

DUE DATE SLIP**GOVT. COLLEGE, LIBRARY****KOTA (Raj)**

Students can retain library books only for two weeks at the most

| BORROWER'S No | DUE DATE | SIGNATURE |
|------------------|----------|-----------|
| | | |

आचार्य चतुरसेन का कथा-साहित्य

लखनऊ विश्वविद्यालय की
पी-एच० डी० के लिए
स्वीकृत
शोध-प्रबंध

लेखक
डॉ० शुभकार कपूर
एन. ए. पी-एन डी.

प्रकाशक
विवेक प्रकाशन, किशोर युकडिपो
अमीनाबाद, लखनऊ
मुद्रक
विद्यामंदिर प्रेस, लखनऊ
मूल्य २५ रुपये
प्रथम संस्करण १९६५

आशीर्वाचन

स्व० श्री चतुरसेन शास्त्री की गणना हिंदी के प्रतिष्ठित उपन्यासकारों में की जाती है। उनके व्यक्तित्व और कृतित्व का सर्वांगीण विवेचन करते हुए हिंदी में डा० शुभकारनाथ कपूर की यह पहली कृति प्रकाश में आ रही है जिस पर लखनऊ विश्वविद्यालय ने १९६२ में उन्हें पी एच डी की उपाधि प्रदान की थी। लखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी प्रवाशन के अंतर्गत यो तो कई महत्वपूर्ण शोधप्रबंध प्रकाशित हुए हैं, परंतु हिंदी के एक विख्यात कथाकार के संबध में यह पहला ही प्रबंध प्रकाशित हो रहा है। मुझे विश्वास है कि हिंदी ससार इसका समुचित आदर करेगा।

डा० कपूर ने प्रस्तुत प्रबंध के लिखने में पर्याप्त श्रम किया है। स्व० शास्त्री जी की कृतियों के अध्ययन में तो वे दो-तीन वर्ष सलग्न रहे ही, स्वयं उनके संपर्क में भी लगभग तीन मास तक रहकर उन्होंने साहित्य के विविध अंगों के साथ-साथ उसके उद्देश्य, रूप आदि के संबध में स्व० शास्त्री जी के परिपक्व विचार सकलित किये जिनका उपयोग प्रस्तुत प्रबंध में किया गया है। निस्संदेह इससे डा० कपूर की इस कृति का मूल्य बहुत बढ़ गया है।

डा० कपूर अध्यवसयी युवक हैं। वे निरंतर साहित्य-सेवा में सलग्न रहकर राष्ट्रभाषा की श्री वृद्धि में योग देते रहे, यही मेरी शुभ कामना है।

अध्यक्ष हिन्दी विभाग
लखनऊ विश्वविद्यालय,
लखनऊ

दीनदयालु गुप्त
१-१२-६४

प्रस्तावना

आचार्य चतुरसेन शास्त्री के साहित्य का अध्ययन और अनुशीलन अनेक दृष्टियों से महत्वपूर्ण है। इसका प्रमुख कारण उनके साहित्य की विपुलता और विविधता तो है ही, इसके साथ ही उसकी रोचकता और उद्देश्यता भी है। उनका साहित्य, शास्त्रीय ज्ञान-भंडार से लेकर उर्बरे कल्पना की हरी भरी फसलो तक फैला हुआ है। उसमें प्रादेशिक इतिहास और व्यक्तिचरित्र के इतिवृत्त से लेकर विश्व इतिहास के विकास का विस्तार है। उसमें मानव-जीवन की मार्मिक कथाओं से लेकर राष्ट्रीय चेतना और देश प्रेम की ज्योति का मधुर प्रकाश है। इतना ही नहीं उनके कथा साहित्य में वैदिक काल की घुघरी शलकिया के साथ हमारी आँखों देखे गये सघणों और घटनाओं के वृत्तान्त भी है। इसका कारण उनका स्वयं का व्यापक जीवनानुभव और विस्तीर्ण भ्रमण था। उनके समस्त ज्ञान और रचनात्मक विराट् कल्पना-विस्तार के कारण उनको सहज और आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य का व्यास कहा जा सकता है।

आचार्य चतुरसेन जी को जहाँ एक ओर जीवन के विविध अनुभव प्राप्त हुए, वही उन्हें अनेक प्रकार की बाधाओं और कष्टों का भी सामना करना पड़ा। एक आयुर्वेदीय शास्त्री के रूप में धन और सम्मान दोनों ही के वैभव से समृद्ध होते हुए भी, उनकी साहित्यिक आत्मा को चैन न था। फलतः उस जीवन को तिलजलित देकर आचार्य जी ने एक साहित्यकार का जीवन अपनाया। सामान्यतः जैसी उक्ति है कि 'लक्ष्मी और सरस्वती' का मेल नहीं होता, आचार्य जी को भी, एक सिद्धांतवादी साहित्यकार होने के नाते अनेक प्रकार के व्यवधानों और आर्थिक कष्टों का सामना करना पड़ा। फिर भी एक अदम्य साहित्यकार की मनस्विता उनके अंतर्गत थी, अतः कष्टों की चिन्ता न करने हुए भी उन्होंने साहित्य-रचना की अपनी ध्येयनिष्ठा कायम रखी और अमनोगता इसी में अपने को विसर्जित भी कर दिया।

अब यहाँ प्रश्न यह उठता है कि आचार्य चतुरसेन शास्त्री अपने ध्येय में कहीं तक सफल हुए? इस विषय में बड़ा मनभेद हो सकता है। कहा जा सकता है कि 'सोना और खून', जिससे उन्होंने एक बड़े व्यापक और विस्तृत फलक पर चित्रित करने का उपक्रम किया था, अब अधूरा रह गया, तो उनके ध्येय की पूर्णता कौसी? पर मेरे विचार से उनका यह उपन्यास अधूरा होने हुए भी ध्येय की दृष्टि से अपूर्ण न होकर पूर्ण है। जिस दृष्टिकोण से उन्होंने समग्र विश्व की मानवता के इतिहास को देखना और अंकित करना चाहा है वह दृष्टिकोण जब पूर्णतया उससे प्रकाशित चार भागों में स्पष्ट है, तब अपूर्णता

केवल घटना या तथ्य-संयोजन की ही रह जाती है, दृष्टिकोण की नहीं। आचार्य जी दस खण्डों में विश्व के इतिहास की जो झाँकी सम्पूर्ण 'सोना और खून' में प्रस्तुत करना चाहते थे, वह भारतीय जीवन और राष्ट्रीय चेतना के हास और विकास की पृष्ठभूमि बनकर आन वाली थी। वह झाँकी पूरी हमारे सामने न आ सकी इसका हम दुःख है, पर जो शलकें हम प्रस्तुत दो भागों में प्राप्त हानी हैं वे विश्व के इतिहास और ऐतिहासिक घटनाओं को देखने के हेतु हम एक दृष्टि प्रदान करती हैं। अतः हम कह सकते हैं कि आचार्य चतुरसेन का यह प्रयास सर्वथा मौलिक और दनूठा था। विश्व के कथा साहित्य के अन्तर्गत अभी तक ऐसा प्रयास नहीं हुआ था। यह आचार्यजी के विशाल दृष्टिकोण तथा व्यापक, विस्तीर्ण ऐतिहासिक एवं सांस्कृतिक ज्ञान का एक प्रभूत प्रमाण है। इसमें उनकी एक आश्चर्यकारी उपलब्धि इस बात में देखी जा सकती है कि वे प्रत्येक बसखण्ड, अलग-अलग पूरी कथा कहते हुए भी, सभी मिलकर एक विश्वव्यापी कहानी को पूरा करनेवाले थे। इस प्रकार के सूच संचालन की कल्पना शास्त्री जी की अपनी थी।

चतुरसेन जी की इस कल्पना की पृष्ठभूमि में भारतीय कथा साहित्य के संस्कार थे, इसे स्वीकार करना होगा। भारतीय कथा साहित्य की परंपरा में पंचतन्त्र, बृहत्कथा मञ्जरी, बैताल पनीसी, सिंहासन बत्तीसी, धुक बहत्तरी आदि ऐसी रचनाएँ हैं जिनकी सूत्र बढ़ता और रोचकता मुनिश्चित है और मेरा विचार है कि यह विशेषता अपने आधुनिक परिवेश में आचार्य जी के कथा-साहित्य में भी विद्यमान है।

इतिहास और कथा का क्या सम्बन्ध है? यह जान यदि स्पष्ट रीति से देखनी हो, तो आचार्य जी के कथा-साहित्य का पारायण विशेष रूप से सहायक सिद्ध होगा। उनके आपसे अविन उपन्यास इतिहास से स्वयं रखते हैं और उनमें चित्रित इतिहास का काल खण्ड बेहो से लेकर आधुनिक युग तक फैला

१. नोट—'सोना और खून' का पाँचवा भाग इस प्रबन्ध के लेखक ने पूर्ण करने का प्रयास किया है। यह भाग सन् १८५७ से १८८५ ई० तक पहुँच गया है। इसमें मारतेडु, दयानंद और अनेक साहित्यिक, सांस्कृतिक एवं राजनीतिक महानुभावों के जीवन की गाथा बड़े ही कलात्मक रूप से आ गई है। छठे भाग में प्रथम महायुद्ध तक की कथा आ रही है। यह दोनों भाग शीघ्र ही प्रकाशित हो रहे हैं। लेखक का प्रयास है कि आचार्य जी के 'सोना और खून' के दसो खंड (१७४७ से १९४७ तक) पूर्ण होकर सामने आ सकें। कैसे आवेंगे इसका निर्णय तो पाठक ही करेंगे।

हुआ है। वैदिक पौराणिक युग, मुस्लिम शासन का मध्य युग तथा अंग्रेजी शासन का आधुनिक युग, सभी युगों के सवेदनात्मक ऐतिहासिक तथ्य, घटनाएँ और व्यक्तित्व आचार्य चतुरसेन की लेखनी के प्रसाद से सजीव ही नहीं, जीवन्त रूप में हमारे सामने उपस्थित होते हैं। इसके साथ ही इनमें विशेषता यह है मानव जीवन की अनेक भूमियों और सहज वृत्तियों और प्रवृत्तियों का इनमें जोरदार चित्रण हुआ है। जीवन की यथार्थ वास्तवाओं का तिरस्कार न करते हुए भी उनके चित्रण द्वारा प्रगति के मार्ग का संकेत करने की विशेषता चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्रायः देखने को मिलती है।

उपर्युक्त तथा अन्य अनेक दृष्टियों से आचार्य चतुरसेन शास्त्री के कथा-साहित्य के मूल्यांकन की आवश्यकता थी। इसी आवश्यकता की पूर्ति के लिए डा० शुभकारनाथ कपूर ने अपना शोध प्रबंध प्रस्तुत किया जिस पर उन्हें लखनऊ विश्वविद्यालय की पी एच डी की उपाधि प्राप्त हुई। यह प्रबंध उनके अथक एवं सुदीर्घ परिश्रम का परिणाम है। इसके साथ ही इसकी एक प्रमुख विशेषता यह है कि लेखक ने स्वयं आचार्य चतुरसेन के साथ तीन महीने रह कर उनके दृष्टिकोण तथा विविध उपन्यासों के कथास्रोतों एवं प्रेरणाओं को भली भाँति समझा था। आचार्य जी के जीवित-संपर्क और उनके शीमुख से प्राप्त अनेक विचारों, व्याख्याओं और विवचनाओं से प्रस्तुत ग्रंथ में एक विशिष्ट प्रकार की प्रामाणिकता आ गई है, जो उन पर लिखे गये अब के ग्रंथों में नहीं आ सकती।

इन सभी कारणों से प्रस्तुत ग्रंथ को प्रकाशित होते देखकर मुझे बड़ी प्रसन्नता हो रही है। लेखक ने मेरे साथ कतिपय उन स्थानों का भ्रमण भी किया था जो चतुरसेन जी के उपन्यासों में आये हैं और उनके वर्णनों में यथार्थता देखकर एक विशिष्ट पुलक का अनुभव हम लोगों को होता है। आज मेरे समक्ष वे सभी स्मृतिश्री साक्षर हो रही हैं जब प्रबन्ध के लेखन काल में लेखक एक विज्ञान शोधार्थी के रूप में मेरे पास था। मैं कहता हूँ कि शोध के लिए ऐसी लगन विरल है। मेरा आशीर्वाद है कि लेखक अपने जीवन और साहित्य रचना में उज्ज्वल सफलता प्राप्त करें। मुझे विश्वास है कि उसकी लेखनी से अनेक महत्वपूर्ण वृत्तियों की रचना होगी और प्रस्तुत ग्रंथ का हिंदी-मनार में समुचित स्वागत होगा।

पूना विश्व विद्यालय
दिनांक १९६४ ई०

मगीरथ मिश्र

आमुख

आचार्य चतुरसेन शास्त्री ने क्या साहित्य के प्रति मेरे हृदय में शैशव से ही ममत्व रहा है। बचपन में उनकी 'वीर गाथा' नामक कहानी सप्ताह की कुछ कहानियों की मैंने बड़े चाव से पढ़ा था। इसी समय वे लगभग मैंने उनके कुछ उपन्यासों का भी मनोरञ्जन के लिए अध्ययन किया। सन् १९५५ में मुझे उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'वैशाली की नगरवधू' को पढ़ने का अवसर मिला। मैं उसके क्या सौंदर्य पर मुग्ध हो गया। क्या मौदर्य के साथ-साथ उसका भाषा एवं भाव पक्ष भी पूर्ण पुष्ट था। किंतु सम्पूर्ण उपन्यास का अध्ययन करने के पश्चात् मुझे उसमें कुछ काल दोष दीख पड़े। इसी समय कुछ पत्रों में मैंने इस पुस्तक की आलोचना भी पढ़ी। कुछ ने इस पुस्तक की अत्यंत प्रशंसा की थी तो कुछ ने 'ऐतिहासिक उपन्यास क्या नहीं होना चाहिये, इसका परम उदाहरण यह ७८७ पृष्ठों (तृतीय संस्करण में ७७० ही हैं) का बौद्धकालीन इतिहास रस का मौलिक उपन्यास है' तक कह डाला था। उपन्यास और इन सर्वथा भिन्न आलोचनाओं को पढ़कर मन में कुछ शराएँ उठी और मैंने उपन्यासकार को इस विषय से संबंधित एक पत्र लिखा। पत्र में मैंने यह जानने की इच्छा प्रकट की थी कि उपन्यासकार ने इतने परिश्रम के पश्चात् भी अपनी रचना में जानसे हुए भी इतनी भयंकर काल सर्वेषी भूलें क्यों होने दी? किंतु मुझे पत्र का कोई उत्तर प्राप्त न हो सका। कुछ दिनों प्रतीक्षा के पश्चात् उत्सुकता स्वयं शान्त हो गई। इसी समय मैंने महापुरुषों एवं साहित्यकारों की डायरियों पर हिन्दी के दिग्गज विद्वान् बाबू गुलाबराय के निर्देशन में एक स्वतन्त्र पुस्तक के लिए शोध कार्य प्रारम्भ किया। उस समय भी लेखक ने पुनः एक पत्र आचार्य चतुरसेन जी को उनकी डायरी के विषय में लिखा, किंतु उसका भी कोई उत्तर प्राप्त न हुआ। मुझे लगा, बड़ा विचित्र साहित्यकार है पत्र का उत्तर तक नहीं देता।

इसी बीच मैंने उनकी अन्य कई पुस्तकें और पढ़ डाली। मैं उनकी पुस्तकों के प्रति आकर्षित ही होना गया। ज्यों ज्यों मैं उनके साहित्य का अध्ययन करता जा रहा था, त्यों त्यों मेरे भस्तिष्क में कितनी ही शकाएँ बढ़नी जा रही थी। पत्रों द्वारा इन शकाओं का समाधान बठिन था अतः मेरे मन में इस मन्त्र साहित्यकार के व्यक्तित्व को निकट से समझने की तीव्र इच्छा जगी। मैंने पूज्य गुरुवर डा० दीनदयालुगुप्त जी से 'आचार्य चतुरसेन के क्या साहित्य' पर शोध कार्य करने की आज्ञा माँगी। डा० साहब ने सह्य आज्ञा दे दी। साथ ही पूज्य गुरुवर डा० भगीरथ जी मिथ ने प्रस्तुत प्रबन्ध के निर्देशन का वाश्वासन भी प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक को दे दिया। मैं इसी समय इन दोनों गुरुजनों से परिचय पत्र लेकर आचार्य चतुरसेन जी से मिलने के लिए दिल्ली जा पहुँचा। अपने आने की सूचना मैं पत्र द्वारा प्रथम ही आचार्य जी को दे चुका था। मिलने से पूर्व इस पक्कड़ साहित्यकार के विषय में मैं कितने ही लोगों की भ्रात धारणाएँ सुन चुका था। किंतु उनसे प्रथम परिचय के पश्चात् ही मेरी वे समस्त धारणाएँ निर्मूल हो गई थी। मैं प्रथम बार उनके समीप १५ दिन रहा। इन १५ दिनों में मेरी समस्त शकाओं का समाधान उन्होंने कर दिया था। इसके पश्चात् उनके जीवन काल में मैं चार बार और गया, कुल मिला कर तीन माह मुझे इस महान् साहित्यकार के साथ रहने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। इस मध्य में हुए उनसे वार्तालाप एवं उनके मुख से मुझे सस्मरणाँ का मैंने प्रस्तुत प्रबन्ध में यत्र तत्र उपयोग किया है, इससे प्रबन्ध की मौलिकता तो बड़ी ही है, साथ ही विस्लेषण कार्य को एक नवीन दशा भी प्राप्त हो सकी है। आचार्य चतुरसेन जी के जीवनकाल में ही उन पर मेरे दो 'इन्टरव्यू' 'समय' एवं 'साप्ताहिक हिंदुस्तान' में प्रकाशित हो चुके थे उनकी मृत्यु के पश्चात् मेरे छ लेख विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में उनके जीवन और साहित्य से संबंधित और प्रकाशित हुए।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने जीवनकाल में लगभग १६० पुस्तकें विविध विषयों पर लिखी, अथवा उनके द्वारा लिखित दस हजार से अधिक पृष्ठ विविध सामयिक पत्रिकाओं में प्रकाशित हुए। प्रस्तुत प्रबन्ध में केवल उनके 'क्या साहित्य' का अध्ययन ही किया गया है। उनके इस 'क्या साहित्य' के अनन्त लगभग नौ हजार पृष्ठों में २९ उपन्यास एवं लगभग तीन हजार पृष्ठों में २५ कहानी संग्रह

रचा गया है। आचार्य चतुरसेन जी का यह क्या साहित्य अपने विशाल क्षेत्रों के साथ निज का मूल्य भी रखता है। आचार्य जी अपने प्रारम्भिक उपन्यासों एवं कहानियों में एक समान गुणधर के रूप में ही सामने आए हैं। वे हृदय में एक माहीयकार और व्यवसाय से एक चिन्तित्व के। 'आत्म' में वे

केवल मानव शरीर के ही नहीं बरन् उसके समाज के भी चित्रितक थे । वे साहित्यकार थे किन्तु यशोगान करने वाले नहीं बरन् कलई खोलने वाले । वे आधुनिक धन्वतर थे जिनसे मनुष्य शरीर का ही नहीं उसकी आत्मा का, उसके समाज का कोई भी दाप गुप्त नहीं रह पाता था । उन्होंने समाज के दापो को दया या दूर से नहीं, पास से । समाज के य दूषण देखकर व मोन नहीं रहे, तडप उठ व और यही तडपन उनकी प्रारम्भिक कलाकृतियों से व्यक्त हुई । इन तडपन को व्यक्त करने में वे कही-कही अनि यथार्थवाद अथवा प्राकृतवाद के समीप भी पहुँच गए हैं ।

उन्होंने अतीत की ओर दृष्टिपात किया अवश्य किन्तु केवल इतिहास प्रेम के कारण नहीं बरन् इसी हार्दिक तडपन के कारण । उन्होंने वर्तमान कुरीतियों को मूल इतिहास से लोख निकालना चाहा, उनका परिहार करने के लिए, किन्तु वहाँ भी, उस जमीन में भी यह कुरीतियाँ उन्हें ज्यों की त्यों दीसी । उन्होंने देखा कि उस काल की साधारण जनता दोषों से मुक्त है किन्तु राजा एव सामंत वर्ग उनसे भरे पूरे हैं । वे भोगी हैं, विलासी हैं जिनकी दृष्टि में स्त्री केवल मास भोग की सामग्री है ; धर्म भी केवल इन विलासियों का सरसक मान रह गया है । धर्म के नाम पर जो मायाचार हो रहे थे वह भी उन्हें स्पष्ट दीख पड़े । इन सबके प्रकाश में हिंदू धर्म के पतन के कारण भी उन्हें स्पष्ट दीखने लगे, उन्होंने इन्हीं सबको जलिया उधेककर अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में रख दी है । आचार्य चतुरमेन जी ने अपने इन उपन्यासों की रचना केवल मनोरंजन के लिए ही नहीं बरन् मार्ग प्रदर्शन एव सुधार के लिए की है । उनके इन उपन्यासों से हमें केवल मनोरंजन एव कुतूहल ही प्राप्त नहीं होता बरन् स्फूर्ति एव शक्ति भी प्राप्त होती है ।

आचार्य जी के उपन्यासों का क्षेत्र विस्तृत है । रामायण काल से लेकर आधुनिक काल तक की कथाएँ उनके उपन्यासों में अनम्यून हैं । उनके उपन्यासों का घटना क्षेत्र भी अत्यन्त विशाल है । वे श्री वाल्टर स्कॉट अथवा श्री वृन्दावन-लाल वर्मा की भाँति किसी प्रदेश विशेष तक ही सीमित नहीं हैं । उनके उपन्यासों का घटना क्षेत्र केवल भारत तक ही नहीं बरन् विश्व के प्रमुख देशों तक व्याप्त है । इतना ही नहीं चट्टीक भी उनके उपन्यासों के घटना क्षेत्र से बाहर नहीं जा पाया है । यत कहा जा सकता है कि आचार्य चतुरमेन जी के उपन्यासों का घटना क्षेत्र पृथ्वी से आकाश तक परिब्याप्त है ।

आचार्य चतुरमेन मानवतावादी कथाकार थे । उनकी लीह लेखनी ने ईश्वर की नहीं, मानव की पूजा की थी । उनका साहित्य क्रांति और विद्रोह

का साहित्य है। वस्तुतः वह जन्म से ही जातिकारी और विद्रोही थे। उनके साहित्यकार व्यक्तित्व का निर्माण जिन तत्वों से हुआ था, उनमें सेवा, श्रम, अभाव और साहस प्रमुख थे। उनके सम्पूर्ण कथा साहित्य ने मूल में यही चारों तत्व थे। इन्हीं से प्रेरित होने के कारण उनके कथा साहित्य में एक ओर जहाँ शरण, उत्सर्ग, उदारता एवं स्नेह आदि की भावनाएँ भरी हुई मिलनी हैं, वहीं जाति एवं विद्रोह की भावनाएँ भी उनके समानान्तर चलनी हुई दीव पड़नी हैं। इन प्रकार आचार्य जी का साहित्य अनि विस्तृत एवं विविध क्षेत्र-व्यापी है और एक सीमाबद्ध ग्रंथ में उनका समग्र अध्ययन कठिन कार्य है। फिर भी प्रस्तुत प्रबंध में आचार्य चतुरसेन जी के सम्पूर्ण कथा साहित्य का आलोचनात्मक अध्ययन प्रस्तुत करने का प्रयास किया गया है। आचार्य जी के कथा साहित्य पर इस दिशा में अभी तक कोई कार्य नहीं हुआ। कुछ आलोचना प्रयोग उनके उपन्यासों अथवा उनकी औपन्यासिक कला पर किंचित चर्चाएँ अवश्य प्राप्त होनी हैं। कुछ पत्रिकाओं में उनके साहित्य पर कतिपय लेख भी प्रकाशित हुए हैं। 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान' ने उनकी मृत्यु के उपरान्त 'श्रद्धा-जलि अंक' निकाल कर अवश्य इस दिशा में एक सराहनीय कार्य किया है। इस 'श्रद्धाजलि अंक' में भी आचार्य जी के 'कथा साहित्य' पर विशेष प्रकाश नहीं प्राप्त हुआ। हाँ, उनके जीवन के विभिन्न पक्षों पर प्रकाश डालने वाली कुछ सामग्री अवश्य प्राप्त हो जानी है। इस समस्त प्राप्त सामग्री का प्रस्तुत प्रबंध में यथोचित उपयोग किया गया है। किंतु वास्तव में मेरा दृष्टिकोण इन सभी से विस्तृत रहा है। मैंने आचार्य चतुरसेन जी के कथा साहित्य का विश्लेषण करते समय कई अन्य आधार भी ग्रहण किए हैं। इस विश्लेषण के लिए मैंने श्री हृदयन, डा० श्यामसुन्दर दास, बाबू गुलाब राय, डा० भगीरथ मिश्र एवं डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा आदि विद्वानों द्वारा प्रतिपादित उपन्यास एवं कहानी सम्बन्धी सिद्धान्तों के निजी मनन, चिंतन की कसौटी पर आचार्य जी के कथा साहित्य को रखा है। इस प्रकार आचार्य जी के सम्पूर्ण कथा साहित्य का उपन्यास और कहानी के विभिन्न तत्वों के आधार पर विश्लेषण प्रस्तुत करना, विश्व के प्रसिद्ध उपन्यासकारों के उपन्यासों से उनके उपन्यासों की तुलना करने हुए उनके उपन्यासों में प्राप्त कलात्मक सौंदर्य की खोजना एवं उपन्यासकार ने जिन परिस्थितियों से प्रभावित होकर विभिन्न उपन्यासों एवं कहानियों की रचना की, आदि की खोज निरालना लेखक की दृष्टि में उसका मौलिक प्रयास है।

प्रस्तुत प्रवच में नौ प्रमुख अध्याय हैं। प्रथम दो अध्यायो में आचार्य चतुरसेन जी के जीवन एवं रचनाओं का परिचय दिया गया है। इसके पश्चात् के अध्यायो में आचार्य जी के कथा साहित्य का विवेचन प्रस्तुत किया गया है। उपन्यास के प्रायः सर्वमान्य छ तत्वों के आधार पर आचार्य जी के उपन्यासों के अध्ययन को प्रवच में छ अध्यायो में विभाजित किया गया है। कहानी के भी प्रमुख छ तत्व ही माने गए हैं। कहानी और उपन्यासों के इन तत्वों में पर्याप्त साम्य प्राप्त होना है, किंतु इन दोनों में कहीं कहीं भिन्नता भी प्राप्त होती है। अतः उपन्यास से चार तत्वों यथा कथावस्तु, चरित्र विवरण, व्योपकथन एवं वानावरण के विवेचन के लिए प्रस्तुत प्रवच के अगले चार अध्याय प्रथम दे दिए गए हैं। उपन्यासों के इन चारों तत्वों के विवेचन के पश्चात् 'आचार्य जी की कहानियाँ' नामक अध्याय में आचार्य जी की कहानियों में प्राप्त इन चारों तत्वों का विवेचन पृथक् प्रस्तुत किया गया है। अंतिम दो अध्यायो में आचार्य जी के उपन्यासों और कहानियों की भाषा एवं लेखन शैली तथा इनमें प्राप्त उनके विचारों एवं जीवन दर्शन का एक साथ ही अध्ययन प्रस्तुत किया गया है। आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों और कहानियों की विभिन्न तत्वों की कसौटी पर कसने के पूर्व उस तत्व विशेष की परिभाषा, उसकी विशेषताओं एवं गुणों पर विभिन्न विद्वानों के मतों को स्पष्ट करते हुए प्रकाश डाला है। तत्पश्चात् इन प्रमुख सिद्धांतों की कसौटी पर आचार्य जी के उपन्यासों और कहानियों के तत्व विशेषों को उस सबंधी अध्याय में कसा गया है। कसौटी पर परखने के लिए मैंने उस तत्व विशेष से संबंधित प्रमुख उदाहरणों को सामने ला रखा है। वे उदाहरण उस कसौटी पर कहां तक खरे उतरते हैं उनको परखने के साथ-साथ मैंने आचार्य चतुरसेन जी की उस तत्व से संबंधित मौलिक विशेषताओं पर भी विचार किया है। प्रत्येक अध्याय में उस अध्याय का निष्कर्ष भी देने का प्रयत्न किया गया है। जिसमें उस अध्याय विशेष के विश्लेषण का निष्कर्ष देते हुए मैंने आचार्य जी के उपन्यासों में उस तत्व के प्रयोग पर अपना मत देने के साथ साथ अन्य प्रमुख कथाकारों की थोड़ी रचनाओं में प्राप्त उस तत्व के प्रयोग से तुलना भी की है।

अब रहा आधार प्रदर्शन एवं धन्यवाद का प्रश्न। वास्तव में सत्य तो यह है कि मेरे अपने के अनिरिक्त सभी धन्यवाद के पात्र हैं। पूज्य गुरुजनों की कृपा तो मेरे इस प्रबन्ध का अवलम्ब ही रही। पूज्य गुरुवर दीनदयाल जी गुप्ता एम ए, एल एड. बी, डी लिट् अध्यापक हिंदी विभाग, लखनऊ विश्वविद्यालय

ने जिस स्नेह और प्रोत्साहन के साथ प्रस्तुत प्रबन्ध के विषय को प्रदान कर आचार्य चतुरसेन जी के पास परिचय पत्र देकर मुझको भेजा, उसने लिए मैं उनका हृदय से कृतज्ञ हूँ। इस प्रबन्ध के निर्देशक डा० भगीरथ मिश्र एम ए, पी-एच डी लखनऊ विश्वविद्यालय (अब अध्यक्ष हिंदी विभाग, पूना विश्व-विद्यालय) के मार्ग प्रदर्शन, निर्देशन, स्नेह, प्रोत्साहन के विषय में क्या कहूँ। आदि से अंत तक प्रस्तुत प्रबन्ध का प्रेरणा स्रोत डा० मिश्र का विशाल, उदार एवं सुलझा हुआ व्यक्तित्व ही रहा है। डा० साहू के लखनऊ से पूना चले जाने के पश्चात् मेरे मार्ग में कितनी ही कठिनाइयाँ आईं। डा० मिश्र ने पूना में रहते हुए ही प्रबन्ध को देखने का मुझे आश्वासन दिया। निराशा, मारा में परिवर्तित हो गई। पूना में मैं उनकी छत्रछाया में लगभग तीन माह रहा। अपने व्यस्त जीवन का एक बड़ा भाग निवाल कर उन्होंने प्रस्तुत प्रबन्ध का निरीक्षण संशोधन करके इसे पूर्ण कराया। वास्तव में सत्य तो यह है कि प्रस्तुत प्रबन्ध में जो कुछ गुण आ सके हैं डा० मिश्र की कृपा के कारण ही। इसके अतिरिक्त मैं लखनऊ विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के प्राध्यापक स्व० राजकिशोर जी मिश्र एव डा० प्रेमनारायण टंडन, पूना विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के प्राध्यापक श्री न० चि० जोगलेकर, आनंद विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के अध्यक्ष प्रो० मोहन बल्लभ पंत, सीतापुर निवासी डा० नवल बिहारी मिश्र, दिल्ली विश्वविद्यालय के हिंदी विभाग के प्राध्यापक डा० वृजेन्द्र स्नानक एव डा० दत्तारथ ओझा एव अपने अभिन्न मित्र श्री दयाशंकर शुक्ल, श्री आसनानी, श्री रमापति डींगर, श्री दीनानाथ तिवारी, श्री चांद नारायण महेन्द्र, पूज्य पिता, अप्पन निरंकार नाथ, जयकार नाथ कपूर एव अपनी धर्मपत्नी विमला कपूर एम ए आदि के प्रति अपना हादिक आभार प्रकट करता हूँ, जिनके सुपाव, सहयोग एवं प्रोत्साहन से यह प्रबन्ध पूर्ण एवं प्रकाशित हो सका। मैं उन विद्वानों का भी हृदय से कृतज्ञ हूँ जिन्होंने मेरी प्रार्थना पर आचार्य चतुरसेन जी के क्या माहित्य पर अपनी सम्मनितियाँ भेजी एवं मुझे मार्ग निर्देश किया। प्रस्तुत प्रबन्ध के प्रकाशक श्री जुगलकिशोर टंडन का भी मैं आभारी हूँ। उन्होंने प्रबन्ध के प्रकाशन में जो तत्परता एवं लगन दिखाई है वह निश्चित रूप से सराहनीय है।

अंत में स्वर्गीय आचार्य चतुरसेन शास्त्री जी की कृपा एवं उनके स्वजनो के सहयोग के विषय में कुछ बह बिना रहा नहीं जाता। जैसा कि मैं प्रथम ही कह चुका हूँ कि प्रबन्ध सम्बन्धी विचार विनिमय के हेतु मैं स्वर्गीय आचार्य जी के समीप उनके निवास स्थान इत्यादरा में मिलने ही दिन उनकी छत्र छाया में

रहा । गुप्त उनसे जिस प्रकार की प्रेरणा, प्रोत्साहन, सहयोग, एवं स्नेह प्राप्त हुआ, वह निश्चित रूप से अनिवर्चनीय है । आचार्य जी के आकस्मिक निधन के पश्चात् भी आचार्य पत्नी, उनके अनुज श्री चंद्रसेन जी, उनके श्वसुर वैद्यराज श्री कल्याणसिंह जी ने जिस उदारता एवं स्नेह से मुझको मेरे प्रोद्योगिक कार्य में सहायता प्रदान की है, उसके लिए मैं इन सभी का हृदय से कृतज्ञ हूँ ।

अन्त में एक बात और : प्रबन्ध प्रकाशित होने के पूर्व मैंने यह विचार किया था कि प्रस्तुत ग्रन्थ को पूज्य पिता श्री गोविन्द प्रसाद जी कपूर के वरगो मे अर्पित करूँगा । किन्तु ईश्वर को यह स्वीकार न था । ग्रन्थ के प्रकाशित होने के पूर्व ही १९ अक्टूबर सन् १९६४ को प्रातः साढ़े सात बजे ने हम सभी को विलसता छोड़ गए । इस दारुण विपत्ति ने मेरी सम्पूर्ण चेतना को सन्नकोर दिया । किन्तु समय ने इस घाव को भी भरवा । आज उनकी अनुपस्थिति में यह ग्रन्थ प्रकाशित हो रहा है, अतः उन्हीं की पावन स्मृति को यह ग्रन्थ सादर समर्पित कर रहा हूँ ।

प्रस्तुत प्रबंध में मुद्रण संबंधी जो अशुद्धियाँ प्रयत्न करने पर भी रह गई हैं, उनके लिए मैं क्षमा प्रार्थी हूँ ।

—शुभकार कपूर

विषय-सूची

अध्याय १

आचार्य चतुरसेन का जीवन-वृत्त

२४-८८

परिचय २४-२५, विवाह पूर्व की स्थिति सन् १८९१ से १९१२ तक २६, जन्म नाम, पिता, माता, प्रारम्भिक शिक्षा, सिकन्दराबाद में २७-३५, पारिवारिक परिचय, गुरुकुल में प्रविष्टि, जयपुर में शिक्षा ३६-४०, निर्माण काल सन् १९१२ से १९२५ तक ४०-४८, द्वितीय विवाह और नाविकारी जीवन सन् १९२५ से १९३४ तक ४८-५४, चिन्तन मनन काल सन् १९३४ से १९४४ ५४-५८, साहित्यिक उत्कर्ष काल सन् १९४५ से १९६० तक ५८-६४, अन्तिम समय और मृत्यु ६४-६७, स्वभाव और प्रकृति ६७, घर में ६७-७१, मित्रों एवं समाज के बीच ७१-८२, चिकित्सक के रूप में ८२-८८, उपसंहार ८८,

अध्याय २

आचार्य चतुरसेन की रचनाएँ एवं उनके क्या साहित्य का वर्गीकरण ८९-१२५

आचार्य जी द्वारा रचित पूर्ण एवं अपूर्ण, प्रकाशित एवं अप्रकाशित पुस्तकों की सूची कालक्रमानुसार ९१-१०४, कुछ अन्य अप्रकाशित एवं अपूर्ण रचनाएँ १०५-१०७, क्या साहित्य का वर्गीकरण १०७, उपन्यास के तत्त्व १०७, उपन्यासों के प्रकार १०७-१०८, वर्ण्य वस्तु के आधार पर आचार्य जी के उपन्यासों का वर्गीकरण—१०८, १ प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक उपन्यास १०९, २ सामाजिक एवं राजनीतिक उपन्यास १०९, ३ मनोवैज्ञानिक उपन्यास १०९, ४ वैज्ञानिक उपन्यास १०९, ऐतिहासिक उपन्यास १०९, ऐतिहासिक उपन्यास की कमीदी ११०, आचार्य जी का दृष्टिकोण १११, आचार्य जी के ऐतिहासिक उपन्यासों का वर्गीकरण ११४, प्रथम वर्गीकरण — १ शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास ११४, २ अतीत रस के अध्ययन प्रधान उपन्यास

११५, ३ इतिहास रस के कल्पना प्रधान उपन्यास ११५, ४ इतिहास और किवदंतियों पर आधारित उपन्यास ११५, ५ केवल ऐतिहासिक वातावरण को साकार करने वाले उपन्यास ११५, दूसरा वर्गीकरण — ११५, १ प्रागैतिहासिक एवं रामायण कालीन ११५ २ जैन बौद्ध प्रभाव के गुप्त मौर्यादि युग से संबंधित ११५, ३ मध्ययुग से संबंधित ११५ ४ मुगल कालीन ११५, ५ अंग्रेजी राज्यकाल के प्रारम्भ से वर्तमान तक ११५, सामाजिक उपन्यास ११६, मनोवैज्ञानिक उपन्यास ११६ १२२, वैज्ञानिक उपन्यास १२२ १२३ आचार्य जी की कहानियों का वर्गीकरण १२४-१२५, १ ऐतिहासिक १२५, २ सामाजिक एवं राजनीतिक १२५, ३ मनोवैज्ञानिक १२५, ४ विविध १२५ ।

अध्याय ३

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के कथानक १२७-१३५
कथानक की परिभाषा १२९, कथानक का महत्व १२९, कथानक की प्रमुख विशेषताएँ १३१, क्रमबद्धता एवं सुगठन १३१, रोचकता १३१, प्रबंध कीचल १३२, मौलिकता १३२, संभावना, १३३, कथानक के आधार पर उपन्यासों का वर्गीकरण १३४-१३६, १ शिथिल वस्तु उपन्यास १३४, २ सगठित वस्तु उपन्यास १३५-१६६, आचार्य जी के उपन्यासों की कथा वस्तु का काल क्रमानुसार विश्लेषण हृदय की परत १३६-१३९, हृदय की प्यास १३९-१४०, पूर्णहृति (सवास का व्याह) १४०-१४२, बहते आँसू (अमर अभिलाषा) १४२-१४५, आत्मदाह १४६-१४९, नीलमणि १५०-१५१, वैशाली की नगर-वधू १५२-१६१, नरमेघ १६१-१६२, रक्त की प्यास १६३-१६४, देवागना (मंदिर की नर्तकी) १६५ १६६, दो किनारे १६६-१६७, अपराजिता १६८-१७१, जदल बदल १७१-१७३, आलमगीर १७३-१७६, सोभनाथ १७६-१८६, धर्मपुत्र १८६-१९०, बय रसाम १९० १९८, गोली १९८-२०३ जवयास्त २०३-२०५, आभा २०५-२०७, लाल पानी २०७-२०९ बगुला के पक्ष, २०९-२१३, खग्रास २१३-२१६, सह्याद्रि की चट्टानें २१६ २१८, बिना चिराग का राहर २१८-२२०, पत्थर युग के दो युत २२०-२२४, सोना और खून २२४-२३०, मोती २३०-२३३, आचार्य जी से कथानकों की कुछ मौलिक विशेषताएँ २३३-२३५ ।

अध्याय ४

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के पात्र और चरित्र चित्रण २३७-२९५
चरित्र २३९, पात्रों का वर्गीकरण २४२, चरित्र चित्रण की शैलियाँ २४२.

१ विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष (एनोलिटिक) २४२, २ नाटकीय या अभि-
नयात्मक अथवा परोक्ष (ड्रामेटिक) २४३ पात्र और कथानक २४४-२४५,
आचार्य जी के उपन्यासों के पात्रों का वर्गीकरण २४५, पात्र संख्या २४५,
पौराणिक पात्र २४६ ऐतिहासिक पात्र २४६ सामाजिक पात्र २४६, दूसरा
वर्गीकरण २४६, १ वर्ग गत या प्रतिनिधि पात्र २४६, २ व्यक्तित्व प्रधान
पात्र २४६, ३ अलौकिक या असाधारण पात्र २४६, वर्गगत पात्र २४७,
राजवंश एवं सामन्त वर्ग २४७, कुछ अन्य वर्गगत पात्र २५०-२५१, व्यक्तित्व
प्रधान पात्र २५१-२५२, अलौकिक या असाधारण पात्र २५२, आचार्य जी के
उपन्यासों के कतिपय प्रमुख पुरुष एवं नारी पात्र २५२-२५३ ।

१ रावण जगदीश्वर २५६-२५८, चरित्र से संबंधित घटना चक्र २५३,
शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व २५३, प्रकृति, शील स्वभाव, योग्यता और
क्षमता २५५-२५६, इतिहास से साम्य और भिन्नता २५६-२५८, निष्कर्ष २५८
२ असाधारण चरित्र नायक सोमप्रभ २५८-२६४, प्रारम्भिक परिचय २५८,
प्रकृति शील स्वभाव, योग्यता एवं क्षमता २५९, उपन्यास में प्रस्तुत चरित्र
का महत्व और अन्य चरित्रों पर उसका प्रभाव २६४, निष्कर्ष २६४

३ धर्मांध, दुर्दान्त विजेता महमूद २६४-२७१, चरित्र से सम्बन्धित घटना चक्र
२६४-२६५, शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व २६५-२६६, प्रकृति एवं शील
स्वभाव २६६-२६८, योग्यता और क्षमता २६८-२७०, उपन्यास में उसका
महत्व और अन्य चरित्रों पर उसका प्रभाव २७०, इतिहास से साम्य और
भिन्नता २७०-२७१, निष्कर्ष २७१

४ असाधारण रमणी, बैशाली की नगरवधू, अम्बपाली २७२ २७८, चरित्र से
सम्बन्धित घटना चक्र २७२ २७३ चरित्र निर्माण का प्रेरणा स्रोत २७३-
२७४, शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व, २७४-२७५, प्रकृति, शील स्वभाव
योग्यता और क्षमता २७५-२७६, उपन्यास में प्रस्तुत चरित्र का महत्व और
अन्य चरित्रों का प्रभाव २७६, इतिहास से साम्य और भिन्नता २७७,
निष्कर्ष २७७ २७८

५ आदर्श रमणी शोभना २७८-२८३, प्रारम्भिक परिचय २७८, शारीरिक रूप
रंग और व्यक्तित्व २७८-२७९, प्रकृति, शील स्वभाव एवं क्षमता २७९-२८३
निष्कर्ष २८२-२८३, आचार्य जी की पात्र निर्माण एवं चरित्र चित्रण विषयक
कुछ मौलिक विनोदनाएँ २८३-२९५, पात्र, कथानक के अभिन्न अंग २८३,
पूर्णता २८४, सजीवता, २८६, स्वाभाविकता २८८, मनोविज्ञान २८९,
अनुरूपता २९०, कुछ अन्य विनोदनाएँ २९१, आचार्य जी की पात्र निर्माण
कला के मूल प्रेरणा स्रोत, तुलनात्मक निष्कर्ष २९३-२९५ ।

अध्याय ५

आचार्य जी के उपन्यासों के कथोपकथन

२९७-३१७

कथोपकथन की परिभाषा २९९, कथोपकथन का महत्व एवं उद्देश्य २९९-३००
 आचार्य जी के उपन्यासों में कथोपकथन ३००, नयानक की गति प्रदान करने
 वाले कथोपकथन ३००-३०४, कथोपकथन द्वारा पात्रों के चरित्र का विश्लेषण
 ३०४-३१०, कथोपकथन के व्याज से अपने उद्देश्य को स्पष्ट करना ३१०-
 ३१२, कथोपकथन के व्याज से पूर्व सवेत ३१२-३१३, वातावरण सृष्टि ३१३-
 ३१५, आचार्य जी के कथोपकथनों की प्रमुख विशेषताएँ ३१५-३१७, सार्थकता
 एवं अनुकूलता ३१५-३१६, शृङ्खलता ३१६-३१७, माटकीयता ३१७-३२१
 स्वाभाविकता, सरलता एवं रमणीयता ३२१-३२२, पात्रानुकूल संवाद ३२२-
 ३३०, भावानुकूल संवाद ३३०-३४५, १ प्रेमावेश ३३०-३३७, २ स्नेहावेश
 ३३७-३३७, ३ क्रोधावेश एवं ओजपूर्ण ३३८-३४३, ४ दुःखावेश ३४३-३४४
 संवादों में प्रत्युत्पन्नमति, सीजन्य एवं सगत ३४५, संक्षिप्तता एवं पैनापन ३४५-
 ३४६, निष्कर्ष ३४६-३४८ ।

अध्याय ६

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में देशकाल अथवा वातावरण सृष्टि ३४९-४१८

परिभाषा एवं परिचय ३५१, पौराणिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि ३५१-
 ३५२, ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि ३५२-३५३, सामाजिक
 उपन्यासों में वातावरण सृष्टि ३५३, देशकाल और स्थानीय रंग ३५३-३५४,
 देशकाल और विविध वर्णनों की सीमाएँ ३५४, देशकाल अथवा वातावरण
 सृष्टि के दो वर्ग ३५४, १ वस्तु वर्णन एवं प्रकृति वर्णन ३५५, २ समाज
 वर्णन ३५५, आचार्य जी के पौराणिक उपन्यासों में देशकाल का चित्रण ३५५,
 वस्तु वर्णन भौगोलिक, निर्माण स्थिति ३५५, वय रक्षाम में समाज चित्रण
 ३५७-३६६, सामाजिक परिस्थितियाँ ३५७-३६०, सांस्कृतिक परिस्थितियाँ
 ३६०-३६३, राजनीतिक परिस्थितियाँ ३६४-३६६, आर्थिक परिस्थितियाँ ३६६,
 आचार्य जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि ३६६। १ बौद्ध
 कालीन उपन्यासों में देश चित्रण ३६७, वस्तु वर्णन ३६७, काल चित्रण
 समाज वर्णन ३६८, सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ ३६८-३७१, राज-
 नीतिक परिस्थिति ३७१-३७२, सांस्कृतिक ३७२-३१४, आचार्य जी के मध्यकाल
 से सम्बन्धित उपन्यासों में देशकाल का चित्रण ३१४, १ वस्तु वर्णन ३७४,

२ समाज वर्णन ३७६, सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ ३७६-३७८, राजनीतिक परिस्थितियाँ ३७८-३७९, सांस्कृतिक चित्रण ३७९-३८०, मुगल कालीन ३८१, १ वस्तु वर्णन ३८१ २ समाज वर्णन-सामाजिक परिस्थिति, आर्थिक स्थिति, राजनीतिक परिस्थितियाँ, सांस्कृतिक स्थिति ३८२-३९२, ब्रिटिश शासन कालीन ३९२-३९९, सामाजिक परिस्थितियाँ ३९२-३९५, सांस्कृतिक ३९५-३९६, राजनीतिक भारत की ३९६-३९८, भारत के बाहर की ३९८-३९९, सामाजिक उपन्यासों में ३९९-४०१, सांस्कृतिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियाँ ३९९-४००, राजनीतिक परिस्थितियाँ ४००-४०२, प्राकृतिक दृश्यों के वर्णन ४०२-४०८, देशकाल सम्बन्धी कुछ भूलें ४०९, १ भाषा सबधी भूलें ४०९, २ वस्तु सबधी भूलें ४०९-४१० ३ कालक्रम सबधी भूलें ४१०-४११, ४ विचार सबधी भूलें ४१२, देशकाल निर्माण एवं वातावरण सृष्टि सबधी आचार्य जी की मौलिक विशेषताएँ एवं अन्य ऐतिहासिक उपन्यासकारों से भिन्नता, ४१३-४१८ ।

अध्याय ७

आचार्य चतुरसेन की कहानियाँ

४१९-४७४

उपन्यास और कहानी ४२१-४२४, प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक कहानियाँ ४२५, १ पौराणिक कहानियों के कथानक ४२४-४२६, २ जैन बौद्ध कहानियों के कथानक ४२६-४३८, ३ मध्य युग से सम्बन्धित कहानियों के कथानक ४२८-४३१, ४ मुगल कालीन कहानियों के कथानक ४३१-४३८, ५ अंग्रेजी राज्य कालीन ऐतिहासिक कहानियों के कथानक ४३८, ऐतिहासिक कहानियों के कथानकों की निर्माण विधि ४३८-४३९, सामाजिक कहानियों के कथानक ४४०-४४८, राजनीतिक कहानियों के कथानक ४४८-४५५, मनोवैज्ञानिक कहानियों के कथानक ४५५, अन्य कहानियाँ ४५६-४५७, सामाजिक, राजनीतिक, मनोवैज्ञानिक कहानियों के कथानकों की निर्माण विधि ४५७-४५८, आचार्य जी की कहानियों में चरित्र चित्रण ४५९-४६१, आचार्य जी की कहानियों के कथोपकथन ४६१-४६९, आचार्य जी की कहानियों में वातावरण सृष्टि ४६९-४७३, आचार्य जी गूलन-उपन्यासकार या कहानीकार । ४७३-४७४ ।

अध्याय ८

आचार्य जी की भाषा एवं लेखन शैली

४७५-४९१

भाषा और शैली ४७५, आचार्य जी की भाषा ४७८, १ ऐतिहासिक उपन्यासों

की भाषा ४७९, २ सामाजिक उपन्यासों की भाषा ४७९, ३ वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की भाषा ४७९, आचार्य चतुरसेन जी की लेखन शैली ४७९, शैली के तीन रूप १ शैली का बाह्य रूप ४८०, २ शैली का आंतरिक रूप ४८१, ३ शैली का मिश्रित रूप ४८१, आचार्य जी के उपन्यास लिखने की शैलियों में क्रमिक विकास ४८१, १ शैली का बाह्य रूप काव्यात्मक अथवा सरस शैली ४८२, अलंकृत शैली ४८२, अलंकारों से बोधिल एव गुम्फित शैली ४८६ ।

२ शैली का आंतरिक रूप भाषात्मक शैली ४८७, मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के शब्द चित्र ४८७-४९१, प्रलाप शैली, भावेष शैली, भाषण एव संवोधन शैली ४९१-४९५, व्यंग्यात्मक शैली ४९५-४९६

३ शैली का मिश्रित रूप ४९६, १ रूप चित्रण की शैली-प्राप्त चित्र एव सौंदर्य चित्रण ४९६, २ दृश्य चित्रण की शैली-राजदरबार आदि के रेखाचित्र, युद्ध एव अत्याचारों के रेखा चित्र, नृत्य आदि के सजीव वर्णन ४९७-५०५ ।

शब्द भण्डार १ संस्कृत, पाली, प्राकृत भाषा के शब्द ५०५-५०६, २ विषया-नुकूल वातावरण उपस्थित करनेवाले शब्द ५०६, ३ तत्कालीन वातावरण परिचायक शब्द ५०६-५०७, ४ विभिन्न मनोभावों को प्रकट करने वाले कुछ शब्द ५०७-५०८, ५ अरबी, फारसी के शब्द, कुछ गलत शब्द ५०८-५१० ६ अंग्रेजी शब्द ५१०-५११, ७ प्रान्तीय शब्द, राजस्थानी के शब्द, बंगला के शब्द, अवधी और ब्रज के कुछ शब्द ५११-५१३, ८ मुहावरे, उक्तियों एवं लोकोक्तियों के प्रयोग ५१३-५१७, ९ उक्तियाँ और सूक्तियाँ ५१६, आचार्य जी के उपन्यासों में प्राप्त भाषा विषयक दोष ५१७-५२१, १ लिंग दोष ५१८ २ वचन दोष ५१८, ३ अधित्य एव अप्रयुक्त दोष ५१८-५१९, ४ गुणरक्त दोष ५२०, ५ दुर्बलत्व दोष ५२०-५२१, ६ वाक्य दोष ५२१ निष्कर्ष ५२१ ।

अध्याय ६

विचार एवं जीवन दर्शन

५२३-५८०

आचार्य जी का दृष्टिकोण ५२४, अभिव्यक्ति की विधि ५२५ ।

१ साहित्यिक विचार १ साहित्य की व्याख्या ५२७, २ आदर्श और यथार्थ ५२९, ३ साहित्य में कल्पना ५३२, ४ अश्लीलता का प्रश्न ५३३, ५ साहित्य वार कौन ५३५, ६ साहित्यकार का कर्तव्य ५३७ ।

२ राजनीतिक विचार ५३८-५३९, देश, राष्ट्र और राष्ट्रीयता, स्वाधीनता

साम्यवाद, गांधीवाद और मानवतावाद, सत्य और अहिंसा, समाज में समानता, यशतन्त्र तथा जनतन्त्र, युद्ध और शांति, जनसंख्या की समस्या ५३९-५६२ ।

३ सामाजिक विचार—स्त्री पुरुष, स्त्री पुरुष सम्बन्ध, नारी का कर्तव्य एवं कार्य क्षेत्र, नारी स्वतन्त्रता एवं समानाधिकार, प्रेम, विवाह एवं वासना, सफल दाम्पत्य जीवन ५६२-५७३ ।

४. आध्यात्मिक विचार—जीवन और जगत ५७३, पाप और पुण्य ५७४, ईश्वर ५७५, धर्म, ५७८, निष्कर्ष—अपना मत ५८०, परिशिष्ट—सहायक ग्रंथ सूची, १. सहायक ग्रंथ (हिंदी) ५८३-५८५, २ सहायक पत्र-पत्रिकाएँ ५८५-५८६ ३. सहायक ग्रन्थ (अंग्रेज) ५८६ ।

अध्याय—१

आचार्य चतुरसेन का जीवनवृत्त

जीवन वृत्त

‘स्वस्थ, गठा हुआ स्थूल किन्तु बलिष्ठ एवं स्फूर्तिमान शरीर, मुख मङ्गल पर गम्भीरता एवं प्रौढ़ता, नेत्रों पर नीले रंग का सुनहरी कमानों का चदमा, शरीर शैव, बाएं कपोल पर एक छोटा-सा तिल, चौड़ा-ललाट, ६८ वर्षों से अधिक आयु में भी एकदम काले सिर के केश, बत्तीसी इस आयु में भी श्वेत, सबल एवं दृढ़, गेहुआ रंग, गठिया के कारण कुछ एक-एककर चलने के अम्यस्त, अध्ययन के कारण घटे हुए नेत्र, स्वर में दृढ़ता, वाक्प्रीति में आरमीयता, विद्रोह नवीनता एवं अध्ययन का पुट ।’ यह थे हिन्दी के प्रसिद्ध कथाकार, साहित्यकार एवं आयुर्वेद जगत के विख्यात राजवैद्य बाधाय चतुरसेन शास्त्री इसी व्यक्तित्व में अद्य शताब्दी तक निरन्तर एक ही गति से साहित्य और आयुर्वेद जगत की सेवा की थी ।’

मैं जब प्रथम बार उस महान् साहित्यकार से मिला था, उस समय उनके जिस व्यक्तित्व से मैं प्रभावित हुआ था, और जो विचार मेरे मस्तिष्क में उस समय आए थे, उन्हीं का जो जो ल्यो चित्रण मैंने यहाँ कर दिया है । ९ फरवरी सन् १९६० के पश्चात् उस महान् साहित्यकार का भौतिक व्यक्तित्व तो स्थूल शरीर के साथ समाप्त होगया किन्तु उनका अजेय व्यक्तित्व आज भी उनके महान् साहित्य पर ल्यो का ल्यो छाया हुआ है । जिस प्रकार उनके व्यक्तित्व में एक लीखापन था वैसे ही उनके साहित्य में एवं जीवन की विभिन्न घटनाओं में भी एक लीक्षणता एवं गहराई है । जिस प्रकार उनका भौतिक व्यक्तित्व बहुमुखी था उसी प्रकार उनका साहित्यिक व्यक्तित्व एवं जीवन भी बहुमुखी एवं विभिन्न घटनाओं से ओत प्रोत था । जिस प्रकार उनके साहित्य में एक क्रमबद्ध विकास है उतार और चढ़ाव है, उसी प्रकार उनका जीवन भी विभिन्न घटनाओं से सघर्ष एवं मोड़ों से परिपूर्ण है । प्रस्तुत अध्याय में हम उसी महान् व्यक्तित्व के जीवन पर प्रकाश डालने का प्रयत्न करें

रहे हैं। वास्तव में वह एक ऐसा व्यक्तित्व था जो जब तक जीवित रहा सभर्य-रत, कार्यरत एवं कर्मठ रहा, वह एक ऐसा व्यक्तित्व था जो अमृत होते हुए भी कड़वा था जो आशुतोष की भाँति गरलपायी था। वह एक ऐसा उपेक्षित साहित्यकार था जिसने जीवन पर्यन्त साहित्य साधना की किन्तु लताड़े ही खाता रहा। वह एक ऐसा उद्वुद्ध महामानव था जो इन लताड़ों एवं उपेक्षाओं से क्रुद्ध होते हुए भी अपने साहित्य को निरन्तर श्रेष्ठ और श्रेष्ठतर ही बनाता रहा। वह एक ऐसा राजवैद्य था जो मानव के शरीर की ही नहीं उसके मन की, उसके समाज की भी चिकित्सा करना था। चिकित्सा के समय वह यह न देखता कि औषधि तीक्ष्ण है या मधुर। किसी को भली लगने या बुरी इसको उसे कभी भी विन्ता न रही। इसीलिए वह निरन्तर समाज की सेवा करते हुए भी कभी सामाजिक न हो सका। एक भी अपना हितपी, मित्र न बना सका।

ऐसे महान् साहित्यकार के जीवन के कुछ भूले बिसरे चित्रों एवं स्मृतियों को एकत्र करके उसके जीवन विकास पर किंचित मात्र प्रकाश डालना निश्चित ही अनुपयुक्त न होगा। अध्ययन की सुविधा की दृष्टि से हम उस महान् साहित्यकार के सम्पूर्ण जीवन को विकास के निम्न पाँच क्रमों में विभक्त करके देखने का प्रयत्न करेंगे।

प्रथम—जन्म से २१ वर्ष की अवस्था तक, (सन् १८९१ से १९११)

विवाह पूर्व की स्थिति—

द्वितीय—प्रथम विवाह एवं वैद्यक जीवन का प्रारम्भ (१९१२ से १९२४)

तृतीय—सन् (१९२४-१९३४) तक द्वितीय विवाह और क्रान्तिकारी जीवन

चतुर्थ—सन् (१९३४-१९४४) तक चित्तन मनन काल।

पंचम—सन् (१९४५-१९६०) तक साहित्यिक उत्कर्ष काल।

(१) विवाह पूर्व की स्थिति

(सन् १८८९ से १८९१)

आचार्य चतुरसेन जी का जन्म उत्तर प्रदेश के बुन्देलखण्ड नामक जनपद की अनूपसहर तहसील के निकट चान्दोस ग्राम में एक साधारण से कच्चे घर में, संवत् १९४८ भाद्रपद कृष्ण, चतुर्थी रविवार (२६ अगस्त सन् १८९१) के दिन गोधूलिवेला में हुआ था। यह घर और यह ग्राम उनका

पुस्तनी निवास न था, अस्थायी प्रवास का स्थान था। भारतवर्ष में उनका स्थायी पतृक स्थान इसी चान्दोख ग्राम के निकट-दक्षिण-पश्चिम कोई ३-४ कोस पर 'विवियाना' ग्राम है। आचार्य चतुरसेन जी ने अपने स्थान के विषय में लिखा है, चान्दोख मैंने अपने होश हवास में देखा नहीं है। न उस घर को पहचान सकता हूँ, जिसमें मेरा नार गड़ा है। विवियाना मैंने बालकाल में देखा है, वहाँ के टूटे-फूटे घर का भी मुझे प्यान है। वहाँ हमारा पतृक शिवालय, बाग और तालाब भी है। वह भी मैंने देखा है। अब भी मेरे परिजन-कोटुम्बिक एक-दो वहाँ रहते हैं ऐसा सुनता हूँ, पर वे मुझे जानते नहीं हैं, और मैं भी उन्हें नहीं पहचानता हूँ। सुना था कि चान्दोख में मेरे पिता जी बहुत कम रहे, परन्तु उनके जीवन में चान्दोख के निवास का सांस्कृतिक प्रभाव बहुत रहा था।^१

जन्म-नाम

आचार्य चतुरसेन जी का जन्म का नाम चतुर्भुज था। यह नाम उनके पिता के अनन्य मित्र प्राणाचार्य वैद्य, होमनिधि शर्मा ने रखा था। उन्होंने ही इनकी जन्म कुण्डली भी बनाई थी। उन्होंने उनका नाम रखा था चतुर्भुज, पर कहते थे कुलदीपक। उनका कहना था लड़के के ग्रह तुम्हारे घर के योग्य नहीं हैं। जियेगा तो कुलदीपक होगा। इसी से पिता का ध्यान मुझ पर बहुत था।^२

पिता

आचार्य चतुरसेन जी के पिता का नाम ठाकुर केवल राम वर्मा था। उनका जन्म गहर के साल सन् १७ में हुआ था। वह विचारो से आर्य समाजी तथा कार्यों से धीरे सुधारवादी थे। यद्यपि वह अल्प-शिक्षित थे तो भी विचार में प्रगतिशील थे। आजीविका की तलाश में वह आचार्य चतुरसेन जी के जन्म के कुछ मास प्रथम ही चान्दोख आ गये थे। यहाँ उन्हें दो सांस्कृतिक पुरुषों की मित्रता का लाभ प्राप्त हुआ। एक थे प्राणाचार्य वैद्य होमनिधि शर्मा, उदार विचारों के संस्कृतज्ञ पंडित, और आसपास के प्रसिद्ध चिकित्सक। दूसरे थे ठाकुर महावीरसिंह, गाँव के जमींदार। इन्हीं दोनों मित्रों के सत्संग के कारण आचार्य चतुरसेन जी के पिता भी सुधारवादी हो गये थे। आचार्य चतुरसेन जी

१. चतुरसेन-श्रमासिक, सम्पादिका, कमल किशोरी प्रथम अंक, मेरा बचपन, निवाप २०१२, पृ. ८६-८७।

२. चतुरसेन—श्रमासिक, प्रथम अंक पृ. ८७।

के विचारों पर आर्यसमाजी विचारधारा का पर्याप्त प्रभाव था। स्वामी दयानन्द सरस्वती जब कर्णवास आए हुए थे, तब इनके पिता जी और ठाकुर साहब ने कर्णवास जाकर स्वामी जी के दर्शन किए और उपदेशामृत सुना था। तभी से उनके विचार आर्य समाज की ओर झुक गए थे। फिर चान्दोख ग्राम में तीनों मित्रों का रहना हुआ, तो परस्पर विचार विनिमय करने से शीघ्र ही वे कट्टर आर्यसमाजी हो गये। उस समय तब बम्बई और लाहौर में आर्यसमाज की स्थापना हो चुकी थी, परन्तु अभी उसका व्यापक परिपुष्ट स्वरूप प्रकट नहीं हुआ था। परन्तु मूर्तिपूजा आदि के खण्डन की जबरदस्त चर्चा स्वामी दयानन्द के नाम के साथ देहातो में चल गई थी। "जगह-जगह लोग कहते थे, एक सन्यासी ईश्वर रम रहे हैं सस्कृत बोलते हैं। मूर्तिपूजा का खण्डन करते हैं। वेद को ईश्वर वाणी बताते हैं।"

अचार्य चतुरसेन जी के पिता न केवल उस समय के आर्यसमाजी सुधारवादी आन्दोलन से प्रभावित थे वरन् वे स्वयं कट्टर सुधारक थे और अन्ध-विश्वास एवं रूढ़ियों के नाश में उग्रता और उत्साह के साथ लगे रहते थे।

आचार्य चतुरसेन जी ने उनके इस स्वभाव और व्यक्तित्व का वर्णन निम्न शब्दों में किया है। "सैकड़ों मन्दिरों, मठों और देव-स्थानों से महादेव-चामुण्डा आदि की मूर्तियाँ रातों-रात चुराकर गंगा में या निकट के तालाब में फेंक देना। जहाँ किसी देवता के स्थान पर बहुधा स्त्रियाँ आती जाती हो, वहाँ पहुँच-उन्हें भूल बनकर डूरा देना, कि फिर उधर जाने का नाम न लें। कहीं विवाह आदि कृत्य पौराणिक रीति पर होता तो झट एक आर्य समाजी पण्डित को लेकर जा घमकते, कभी-कभी फौजदारी बरके भी उसी से कृत्य कराते। लाठी के घनी से। लाठी हाथ में होने पर १०-२० को भारी। डील-डोल में विताल, मुँस सिंदूरिया रंग, घनी दाढ़ी (पीछे दाढ़ी नहीं रखते थे) मजबूत साँटा हाथ में, नालदार चमरोधे का जूता। बस ठाकुर और आप गाँव-गाँव भूमना और उपर्युक्त अद्भुत रीति से आर्य समाज का प्रचार करना। कभी-कभी केवल 'नमस्ते' कहलाने के लिए लाठी चल जाती थी।^१ इसी से आचार्य चतुरसेन जी ने पिता जी आस पास के गाँवों में 'नमस्ते' के नाम से प्रसिद्ध थे। दुकान के आगे नमस्ते का साइनबोर्ड टगा रहता था। हिन्दू-मुसलमान-हरिजन, अछूत जो भी उनकी दुकान के आगे होकर गुजरना 'नमस्ते' कहता।

१. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक पृ. ८७।

२. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ८८।

दाम्य ममाज का प्रचार वे हण्डे से भी करते थे, और जवान से भी । सभा में भाषण नहीं देते थे, पर गाँव-देहान में दस-बीस जनो के बीच कड़कती भाषा में जब वे कुरीतियों और रुढ़ियों के विपरीत बोलते थे, दूर से उनकी आवाज को पहचानकर गाँव वाले आ जुटते थे ।^१

आचार्य चतुरसेन जी के पिता का जीवन एकदम सीधा-सादा था । वे नित्य प्रातः चार बजे उठते, बोई भवन गुनगुनाते हुए गाय, भैंसों की सानी देते, फिर एक चिलम भरकर हुक्का पीते हुए कपास ओटने बैठ जाते । जब तक सूर्य हो, निकाल लेने दस-पन्द्रह सेर चिनीले और डाल देते भैंसों के आग । शीब से निवृत्त हुए तो धार निकालते । तब कहीं दिन निकलता । नहा धो सध्या कर निलक छाप लगा एक छोटा ताजा मट्ठा, पाय भर ताजा मक्खन डाल चड़ा कर अब निषलते खेती का चक्कर लगाने । बमेरो को काम की हिदायतें दी और पल बिँए ठाकुर दोस्त के पास । एक-दो गाँव में अपनी रीति पर प्रचार किया, दोगहर की घर आए । सीधा-सादा भोजन । दाल और मोटी-मोटी रोटियाँ, साय में पाव भर थी । तानकर सोए, तीमरे पहर उठे, तो ठाकुर की चौपाल या होमनिधि धर्मा की बैठक । कुछ बूढ़ कुछ जवान और आ जुटे, हुक्का गुडगुडाने और गप्पें लड़ाने लगे । सब बातें आर्यसमाजी, खूब बहुर, न रियायत न सशोधन । आसपास के दस पाँच गाँवों की चर्चा हो गई पचासो आदमियों की आलोचना हुई । जोरजोर से स्कीमें चली, जिनका अन्तिम ध्रुव था माता-चामुण्डा-भूतिपूजा, पुराण, श्राद्ध कैसे उठाए जायें । तथा बाल-बच्चों को कैसे और कहाँ पढ़ाया जाय ।^२ इसके अतिरिक्त शुद्धि के नाम में भी उन्हें पर्याप्त रुचि थी । उन्होंने कई मुसलमान परिवारों की शुद्धि भी की थी ।^३

इस प्रकार इनके पिता का बड़ा प्रभावशाली और तेजवान व्यक्तित्व था । और उसी के अनुरूप क्रियाशील जीवन भी ।

माता जी

आचार्य चतुरसेन जी के पिता में जिस प्रकार गुरु का कर्मठ-गुरुपार्थ था, माता में उसी प्रकार नारी सुलभ ममता और स्नेह विद्यमान था ।

वे ममता की प्रतिभूति थी । उनके स्वभाव का वर्णन करते हुए स्वयं

१. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ९० ।

२. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ८८-८९ ।

३. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ९०-९१ ।

आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है—'व्याग-स्नेह और सहिष्णुता को मिलाकर जो एक श्रद्धा और आदर्श की देनी की, वल्यता की जा सकती है, वही वे थी। वे पढ़ी-लिखी नहीं थी। पर वे असल हीरे की कनी थी। प्रकृति ने उन्हें जो लोकोत्तर आभा दी थी, उस पर कृत्रिम चमक करने का किसी कारीगर को अवसर ही नहीं मिला। कभी उसकी आवश्यकता भी प्रतीत नहीं हुई।'^१ आचार्य चतुरसेन जी अपनी माता को 'अम्मा' कहते थे और 'तू' बहकर ही बोला करते थे। उन्हें आचार्य जी ने कभी भी 'तुम' या 'आप' बहकर सम्बोधित नहीं किया। वह भी इन्हे सदा 'भैया' करके ही बुलाया करती थी। जिस समय आचार्य जी का जन्म हुआ उनके पिता जी की आयु २१ वर्ष और माता जी की १६ वर्ष होगी। उनके दैनिक जीवन के विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है माता जी अपनी गृहस्थी का सब काम स्वयं करती थी। पिताजी की भाँति वे भी प्रातः काल में उपा के उदय होने के पूर्व उठकर एकदम घर के कामों में लग जाती थी। उन दिनों गाँव देहानो में नौकरो से काम कराने की परिपाटी न थी। वे उठकर सर्वप्रथम समाप्त गाय, भैंसों और उनके बच्चों को एक बार प्यार-मुचकार आती। उनपर हाथ फेरती और प्रत्येक का नाम लेकर एक-दो बातें कहनी। इसके बाद वे पाँच से निवृत्त होकर दूध बिलोने बैठती, पाँच-सात गाय-भैंसों के दूध को वे अनायास ही अपने बलिष्ठ भुजदण्डों से बिलो डालती। इसके बाद घर-आँगन ब्रुहार कर ताजे गोबर से लीपकर निवृत्त होती। सब कही दिन निकलता। फिर वह स्नान कर सूर्य को अर्घ्य दे भोजन बनाती, और कातने बैठती। सिर के बाल के समान बारीक सूत के निकालनी थी। उनके सूत की गाँव भर में घूम थी। निरालस्यता उनका अभ्यास था और कर्मठता उनका नियम का जीवन था।^२ केवल अग्निम १६ वर्षों को छोड़कर आचार्य चतुरसेन जी की माता का स्वास्थ्य उत्तम रहा था। उनकी मृत्यु ६८ वर्ष की अवस्था में हुई थी।

एक बार प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक के माता-पिता सम्बन्धी प्रश्न के उत्तर में आचार्य चतुरसेन जी ने कहा था कि अपने 'आत्मदाह' नामक उपन्यास में सुधीन्द्र ने माता-पिता के रूप में मैंने अपने ही माता पिता का वास्तव में चित्रण किया है। इसके अनिश्चित मेरे जीवन से सम्बन्धित कई अन्य घटनाएँ भी प्रस्तुत उपन्यास में आ गई हैं।

१. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ९२।

२. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, मेरा बचपन पृ. ९२।

उपयुक्त माता-पिता की जो स्वरूप और सम्पन्न दशा का वर्णन किया गया है वह उनकी बृद्धावस्था में नहीं रह गई थी।

— आचार्य चतुरसेन जी की माता जी के अपनी अवस्था के अन्तिम १६ वर्ष रूग्णावस्था में ही कटे थे। उन दिनों आचार्य जी के पिता की आर्थिक स्थिति भी दयनीय हो गई थी। पण पण पर उन्हें अभाव का ही सामना करना पड़ता था। आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है 'मैंने बहुत बार देखा कि मेरे पिता जी रोगिणी माता के लिए समय पर ठीक-ठीक पच्य और औषधि भी न जुटा सकते थे। अत्यन्त आवश्यक होने पर वे हम लोगों को पड़ोसियों से उधार माग लाने को भेजते और हम लोग वहाँ से नकार लेकर प्रायः लौटते। उन दिनों वह अनाब मुझे कुछ विशेष नहीं खला, पर बाद में तो उसने एक स्थायी दर्द की उत्पत्ति मेरे मन में कर दी। मैं बालक था, पर एक दृश्य नहीं भूल सकता। जब सब ओर से नकार ग्रहण कर बिना जी अर्धमूर्छित माता का सिर गोद में लिए जरा-जरा पानी चम्मच से उनके मुँह में डाल रहे थे। तब, जैसे वह नकार मूर्छित माता के भी अग्नस्थ को छू गया था। उन्होंने बहुत यत्न से बहुत देर तक इ गित किया, पर वह इतना अस्पष्ट था कि पिता जी बहुत ही कठिनाई से समझ पाये, और तब उन्होंने सकेत स्थल से दीवार की एक दरवाज़ से मैले कपड़े में लिपटी एक पीटली निकाली, जिसमें कुछ रुपये थे। शायद दो चार। उनमें से एक तुड़ाकर माता के लिए दूध मगाया गया। दूध तब चार पैसे सेर मिलता था। पर आज भी मैं उस एक पाव दूध की कीमत का अनुमान नहीं लगा सकता। एक पैसे के उस दूध के लिए पिता जी को दो घंटे समय करना पड़ा था। बीस जगह हाथ फैलाकर नकार प्राप्त किया था। यह था मेरे जीवन पर अभाव का स्पर्श।' इस घटना का आचार्य चतुरसेन जी के साहित्यिक जीवन पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा था। उनका साहित्यकार प्रारम्भ में चार तत्वों—सेवा, श्रम, अभाव और विद्रोह से विशेष प्रभावित हुआ था। उन्होंने इस विषय का वर्णन करते हुए लिखा था 'मैं की बीमारी द्वारा मेरे जीवन पर अभाव का स्पर्श हुआ तथा सेवा मैंने पिता जी की देखी। १४ वर्ष निरन्तर अनवरत, वे माता जी को अनायास ही फूल की डाली की भाँति उठा लेते। सेवा, सुश्रुता, सफाई और न जाने क्या-क्या उन्हें करना पड़ता था, जिसे तब नहीं समझा था, बाद में जीवन भर समझा। यह हुआ मेरे जीवन पर सेवा का स्पर्श। श्रम हम सभी को करना पड़ता था। हमारी १-७ वर्ष की बहन

थोड़ा गृहिणी की भाँति-उन दिनों हमारी सारी गृहस्थी चला रही थी। उन्हीं दिनों मुझे भी अपने हाथ से काम करने और रसोई बनाने का अभ्यास हो गया जो आज भी है। विद्रोह मुझे पिता से विरासत स्वरूप मिला था। इस प्रकार, अभाव, सेवा, खम और विद्रोह इन चारों ने मिलकर मेरे बाल भाव का षट् गार किया।^१

इस प्रकार इनके माता-पिता का जीवन एक आदर्श पति-पत्नी का जीवन था।

प्रारम्भिक शिक्षा

१८ आदर्श से सिकन्दराबाद में मा बसने से पूर्व आचार्य चतुरसेन के पिता जी सिकन्दराबाद कस्बे के निकट 'रमूलपुर' नामक एक छोटे-से गाव में रहे थे। उस समय आचार्य चतुरसेन जी की आयु कठिनाई से ४ या ५ वर्ष की होगी। वही पर उन्होंने गगाराम नामक एक गौर वण ब्राह्मण से अक्षराम्यास प्रारम्भ किया था। आचार्य चतुरसेन जी ने इस विषय पर स्वयं लिखा है 'जिस दिन मेरा अक्षराम्यास हुआ और मैं पहिली बार पाठशाला में गया। वह दिन भी मुझे अच्छी तरह याद है। सुना था कि पण्डित जी मारते हैं, कान, सीघते हैं, मुर्गा बनाते हैं। एकाम बार दूर लड़े होकर मुर्गा बनते तथा पिटाई होते मैंने लड़कों को देखा भी था। माता पिता ने मेरी पिटाई कभी की नहीं। मुझे याद ही नहीं कि कभी की हो। पिटाई से मैं घबराता भी बहुत था। अब जब मुझे स्वयं पाठशाला जाना पड़ा, तो मुझे ऐसा प्रतीत हुआ कि मुझे—मेरा सिर काटने को ले जाया जा रहा है। रोता हुआ मैं मा के आचल से लिपट गया। मा ने द्वारम्बार चुमकाया, पुचकारा, लट्खू भैया कहा गोद में उठाया, मिठाई खिलाई, पिता जी ने भी कुसलाया और मुझे पाठशाला जाना ही पड़ा। उस दिन मुझे नया कुर्ता मिला, नई धोती मिली, नई टोपी, जिनमें गोटा लगा हुआ था। यह मुझे खूब अच्छी तरह याद है। उन दिनों मैं हाथा में चादी के कड़े पहने रहता था। याद आता है, कमर में चादी की बरपनी भी पहनता था। लेकिन पैर में जूता नहीं था। जूता तो बहुत दिन बाद सिकन्दराबाद में आकर ही पहना। धोती बाधना मैं नहीं जानता था। उस दिन पिता जी ने मेरी धोती बांधी थी और व वन्ये पर चढ़ाकर मुझे पाठशाला ले गए थे। पण्डित जी ने सम्मुख बनाय रखे गए, एक रुपया भेंट किया गया।

बतासे सब लडको को बाटे गए। मैंने पण्डित जी के कहने से सबके तिलक लगाया। उन्होंने मेरे माथेपर टीका दिया। फिर मेरा हाथ पकड़कर पण्डित जी ने मेरी पाटी पर “थी” लिखवाया। तीन बार “थी” उच्चारण करवाया। वस, उस दिन यही हुआ, और मैं पिता जी की गोद में चढ़कर घर चला आया। बतासे जो मुझे मिले थे—मैंने अम्मा को दिए। अब मैं हँस रहा था। हँस हँस कर पाठशाला की बात सुना रहा था। मैंने “थी” पढ़ा है, यह भी मैंने बता दिया। उस दिन की वह “थी” जैसे मेरे रक्त की प्रत्येक बूंद में रम गई। कभी न भूली जा सकी।”

आचार्य चतुरसेन जी प्रारम्भ में केवल पाठशाला में जाकर दिन भर तस्ती गोद में लिए, तथा सरकन्डे की कम्म हाथ में लिए चुपचाप बैठे रहते थे। लिखते कुछ न थे। उनके पिता जी ने पण्डित जी को उन्हें मारने-पीटने से मना कर दिया था। इस कारण से प्रारम्भ में पण्डित जी कुछ न बोलते थे किन्तु ऐसी स्थिति अधिक दिनों तक न चल सकी। इस विषय पर आचार्य जी ने लिखा है “पण्डित जी तरह देते गए। पर मैं तो लिख ही नहीं सकता था। पण्डित जी प्यार से डाटकर कहते, “अबे, लिखता क्यों नहीं।” तो मैं मुबकिया लेकर कहता पिता जी लिखेंगे। पिता जी घर पर तस्ती लिखते, मुझे समझासे, तो मैं इरमीनाम से बैठा देखता। मेरी यही पारणा थी कि पिता जी तस्ती लिखते हैं, तो अब मुझे लिखने की क्या आवश्यकता है। काफी दिन बीत जाने पर भी मैं केवल ६ अक्षर सीख पाया। अ, आ, इ, ई, उ, ऊ। परन्तु हर बार इ, ई मूल जाता। जब बोलता अ, आ, उ, ऊ। पण्डित जी डाटकर कहते अबे, इ, ई। तब मैं इ, ई कहते-कहते हिचकिया लेकर रोते-रोते गया यमुना के सागर बहा देता। पण्डित जी हरान होकर किसी बालक के साथ मुझे घर भिजवा देते। पण्डित जी मुबह ही तस्ती पर सोलहो स्वरों के निशान कर देते थे। कई बार सामने घुटवा देते थे। फिर तस्ती पर लिखने का आदेश देकर दूसरे बच्चों की ओर ध्यान देते थे। बीच बीच में मेरी भी हाक लगाते रहते थे। परन्तु मेरी गाड़ी तो वही रुकी सड़ी रहती थी। हर बार जब वे कहते—लिख, तब मेरा एक ही जवाब था पिता जी लिखेंगे। अन्त में पण्डित जी एक बार अमीर हो उठे। और अपने मम्तिष्ण वा सतुल्लन खो बैठे। उन्होंने क्रोध से लाल आख करके लडको को ललकारा—कोई है, लाजो तो खजूर की कम्मच, आज मैं इस चतुर्मुख के बच्चे की साल उबेदूगा और पाच साठ बालक दौड़ चले खजूर की कम्मच लेने। खजूर की कम्मच की कणमात दो चार बार मैं देख चुका था। वस, मेरी गाड़ी सरपट

दौड़ चली, और अब तक बम्यब आई, मेरी तस्ती भर चुकी थी। टेढ़े मेढ़े अक्षर कापते हाथ, आँसू भरी दृष्टि और हिचकियों से भरपूर रदन सहित अटक-अटक कर उन अक्षरों का अस्फुट उच्चारण। पण्डित जी ने झाबाजी दी, पीठ ठोकी, पुष्कारा, गोद में उठाना, मगर इस लाड प्यार से भी मेरा रोना तो रुका नहीं। पण्डित जी उस दिन स्वयं मुझे लाकर घर छोड़ गए, पिता जी को तस्ती दिखाई, बधाइया दी। इस प्रकार मेरा अक्षराम्यास आरम्भ हुआ। खेद है कि उन पण्डित जी का हमारे सामने ही देहावसान हो गया। मुझे उनकी पीली हल्दी के रंग के समान देह और डोली में बैठकर वहाँ से जाना बली माँनि याद है।”

इसी “रसूलपुर” ग्राम में ही एक बार आचार्य चतुरसेन जी का जीवन सङ्कट में पड़ गया था। शैशवावस्था की चर्चा करते हुए उन्होंने इस प्रबन्ध के लेखक से कहा था “शुभ, जीवन के प्रारम्भिक काल में ही मैं एक बार मृत्यु से सघर्ष कर चुका हूँ। इस सङ्कट में मुझे मेरे एक बाल मित्र ने ही डाल दिया था।” मेरी उत्सुकता देखकर उन्होंने मुझे बतलाया था, जिस गाँव में मैं रहता था उसके किनारे एक छोटी-सी नहर थी। उस समय मेरी अवस्था पाँच वर्ष की रही होगी। एक दिन मैं अपने एक समवयस्क बालक के साथ खेलता-खेलना उस नहर के किनारे पहुँच गया। उस समय हम दो बालकों के अतिरिक्त उस स्थान पर अन्य कोई भी व्यक्ति न था। हम दोनों बालक वही किनारे खेल रहे थे। मुझे ठीक स्मरण नहीं, किन्तु इतना स्मरण है कि वह बालक मुझसे किसी बात पर चिड़ गया था। उसने मुझे घोड़े से नहर में डबेल दिया और स्वयं भाग गया था।” इतना कहते-कहते आचार्य चतुरसेन जी का बिह्वलता हुआ मुख मङ्गल गम्भीर हो गया था। उन्होंने पुनः कुछ भय मिश्रित स्वर में कहा था “उस क्षण के अपने डूबने की स्मृति अभी भी मेरे मन में गयी की स्थिति है। जब कभी मुझे उस घटना का स्मरण हो आता है तो मुझे रोमांच हो आता है। मुझे कुछ ऐसा भास होने लगता है कि मैं अब दूबा अब दूबा।” आचार्य चतुरसेन जी की मुख-मृदा देखकर मुझे भी रोमांच हो आया था। किन्तु दूसरे ही क्षण आचार्य जी ने हसते हुए कहा था “किन्तु मयभीत होने की कोई बात ही नहीं। मैं तो भला बच्चा तुम्हारे सामने बैठा हूँ। उस मङ्गलघार में मुझे घास का सहारा मिल गया था। उसी की पकड़वर मैं नहर के बाहर आया था।” आचार्य चतुरसेन जी ने कुछ रज कर हसते हुए पुनः कहा था “यदि उस समय मैंने जन्म समाधि ले

ली होती, तो आज तुम शीसिस लिखने मेरे समीप कैसे आते । इतना कहकर आचार्य चतुरसेन खुलकर हँस पड़े थे ।"

मिकन्दराबाद में

आचार्य जी के अक्षराम्यास के पश्चात् उनके पिता जी उनकी शिक्षा-दीक्षा के विचार से रमूलपुर से सिकन्दराबाद आ बसे थे । सिकन्दराबाद जिला बुलन्द शहर के अन्तर्गत एक अच्छा कस्बा है । वहाँ तहसील और थाना भी है । जिन दिनों आचार्य जी के पिता सिकन्दराबाद में आए थे, उन दिनों कायस्थ लोग वहाँ के प्रमुख नागरिक थे और आजकल बनियों का आधिक्य है । विश्वविख्यात वैज्ञानिक सर चान्ति स्वरूप भटनागर यही के निवासी थे और वह आचार्य चतुरसेन जी के बाल सहपाठी थे । आचार्य जी का स्कूल कायस्थ बाड़े में ही था । वहाँ शिक्षा प्राप्त करने वाले अधिकांश विद्यार्थी धनी थे और आचार्य चतुरसेन जी स्वयं निर्धन पिता के पुत्र थे । वे लोग सर्वदा उन्हें उपेक्षा की दृष्टि से देखते थे । केवल कायर विद्यार्थियों में उनकी मित्रता चान्तिस्वरूप भटनागर से ही हो सकी थी, कारण वह भी उन्हीं की भाँति दरिद्र थे ।

उस कस्बे की एक छोटी सी गली में आचार्य चतुरसेन जी का मकान था । इस मकान के विषय में आचार्य जी ने स्वयं लिखा है "एक पतली-सी गली में एक छोटा-सा मकान, राखद आठ आना माह भाड़े पर पिता जी ने लिया था । मुझे वह अपेरी कोठरी अच्छी तरह याद है, जहाँ मेरे दो सौ भाई-बहनो का जन्म हुआ । वहाँ दिन रात अघकार रहता था । कोठरी में ऊपर को सूराम था, सूराम में से सूर्य की कुछ किरणें दोपहर को आती थी । सब एक साथ उसी कोठरी में सोते थे । बहुत दिन तक मैं पिता जी के साथ सोना रहा । बाद में किसी एक भाई के साथ । अकेले सोने को चारपाई-बिछोना तो मुझे बहुत दिन बाद मिला । उस मकान की कीमत ५०० रु० किसी तरह पिता जी न जुटा सके । परन्तु यहाँ तक घर में चर्चा होनी रही, कि यह मकान खरीदा जायगा । अन्ततः पच्चीस बर बाद उसी गली में मैंने एक मकान खरीदा ।"

जिस मुहल्ले में आचार्य चतुरसेन जी रहते थे, वह बनियों का था । उस मुहल्ले का सबसे धनी व्यक्ति एक कोढ़ी एव काना बनिया था । उसका नाम बशीराम था । वह कस्बे भर में "काना बसी" के नाम से प्रसिद्ध था । धनी हो पर भी वह परले सिरे का कजूस एव मनहूस आदमी था । उसके न सतान थी, न

स्त्री । मरने पर भी उसकी लाश तीन दिनों तक पड़ी सड़ती रही थी । तीवरे दिन बड़ी घूम-घाम से उसका विमान निकाला गया था । उस समय आचार्य चतुरसेन जी चौथी या पाचवी कक्षा में थे । उसी कजूस बनिए पर उन्होंने उस समय एक साधारण कविता लिखी थी ।^१ जो बाद में उस कस्बे में खूब प्रसिद्ध हुई थी । कस्बे के विभिन्न उत्सवों में भी उनकी यह कविता बड़ी घूम-घाम से गायी जाती थी ।^२

आचार्य चतुरसेन जी उस कस्बे के दो खोचे वालों से एब एब कम्पाउण्डर से भी विशेष प्रभावित थे । खोचे वालों से उन्होंने पकौड़ियाँ बनाना उसी अवस्था में सीख लिया था, जिसमें उन्हें कनाल हासिल था । तथा कम्पाउण्डर बट्टीप्रसाद को देखकर ही उन्हें चिकित्सक बनने का शौक हुआ था ।^३

पारिवारिक परिचय

यही सिकन्दराबाद में आचार्य चतुरसेन जी के परिवार में उनके एक भाई और एक बहिन की वृद्धि हुई थी । सब मिलाकर आचार्य जी चार भाई थे । आचार्य जी, खेमसेन, भद्रसेन, चन्द्रसेन । भद्रसेन जी का युवावस्था में ही देहान्त हो गया था । उनकी अकाल मृत्यु से आचार्य चतुरसेन जी को गहरा आघात लगा था । वास्तव में भद्रसेन जी ही उनके समस्त कार्यों को देखते थे । वे भाई होने के साथ-साथ आचार्य चतुरसेन जी की दक्षिण भुजा भी थे । आचार्य जी के इसी समय प्रकाशित “आरोग्यसाधन” नामक प्रसिद्ध ग्रंथ की भूमिका पढ़ने से उनके दुखी हृदय की किंचित मात्र झलक मिल सकती है । भद्रसेन की मृत्यु के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी ने सबसे छोटे भाई थी चन्द्रसेन जी ने उनके कार्यों में सहायता देना आरम्भ कर दिया था । उस समय से अन्त समय तक थी चन्द्रसेन जी आचार्य चतुरसेन जी के साथ ही रहे । उनके दूसरे भ्राता थी खेमसेन जी आज भी सिकन्दराबाद में रहकर व्यवसाय करते हैं ।

१. उसकी कुछ पंक्तियाँ निम्न हैं—

रे जाने बसो, रंता विमान बनाया ।

जब तक जीता रहा-नरक में रहा, न मोया साया ।

मरने पर पारों ने तेरा रंता खूब सुटाया ।

रे जाने बंसो ! चतुरसेन-त्रैमासिक, दूसरा अंक पृ. २३८ ।

२. चतुरसेन—त्रैमासिक, दूसरा अंक पृ. २३८-२३९ ।

३. चतुरसेन—त्रैमासिक, दूसरा अंक पृ. २३९ से २४३ ।

गुरुकुल में प्रविष्टि

सिन्दुराबाद में आने के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी के पिता श्री ठाकुर वेदल राग जी का कार्यक्षेत्र और भी व्यापक हो गया था। यही आचार्य चतुरसेन जी के पिता को प्रसिद्ध आर्यसमाजी प्रचारक पण्डित मुरारीलाल शर्मा के सानिध्य का भी अवसर प्राप्त हुआ। "यही उन्होंने सम्भवतः सन् १९०३ या ४ में स्वामी दर्शनानन्द (तब प० कृपाराम) और प० मुरारीलाल शर्मा के सहयोग से गुरुकुल सिन्दुराबाद की स्थापना की। शायद यही प्रथम गुरुकुल था। गुरुकुल कागड़ी की स्थापना इसके बाद ही हुई थी।"^१ आचार्य चतुरसेन जी बहुधा कहा करते थे कि इस गुरुकुल के पहले उत्सव में कुल तीन रूपए चन्दे के आए थे और मुझ सहित केवल तीन विद्यार्थी दीक्षित हुए थे। इन विद्यार्थियों का परिचय देते हुए उन्होंने कहा था "एक थे देवेन्द्रशर्मा (प० मुरारीलाल के पुत्र और पीछे आर्य समाज के प्रसिद्ध प्रचारक) साक्ष्य-वाक्य-तीर्थ, शास्त्री और दूसरे एक और, जिसका कुत्सित जीवन प्रारम्भ-सारण्य ही में समाप्त हो गया था। एकाजी प० भूमित्र शर्मा कर्णवास-निवासी बने हमारे आचार्य और हम सम्भवतः छठी कक्षा से स्कूल छोड़कर ब्रह्मचारी बन गए।"^२ उन दिनों सिन्दुराबाद अच्छा सा आर्य-समाज का प्रचार-गढ़ बन गया था। प्रसिद्ध भजनीक वामुदेव शर्मा और तेजस्वी गायक तेजसिंह की बड़ी धाक थी। रोज ही बाजार में धूम-धाम से प्रचार उपदेश और सा स्त्रार्थ होते। "मुरारीलाल शर्मा विशेष पठित तो न थे, पर ये बड़े वाग्मी।" इस विषय में चर्चा करते हुए उन्होंने एक बार डा० कमलेश से कहा था "हम बालक रोज मुसलमानों के बालकों को पकड़ कर कहते—'साले बर शास्त्रार्थ' और से मार पीट करके चम्पत होते। वही हमें मेरठ के प्रसिद्ध वाग्मी प० तुलसीराम का सानिध्य प्राप्त हुआ और प० कृपा राम का परिवर्तित दर्शनानन्द रूप देखा। पीछे उन्हीं से हमने दर्शनो का अध्ययन किया। इटावा के प० भीमसेन जी के भी सनातनी होने के बाद वही दर्शन हुए। उनके और श्री दर्शनानन्द जी ने शास्त्रार्थों की हम लोग खूब नकल उतारा करते थे।"^३ "कभी-कभी गुरुकुल के नीरस वातावरण से इनका मन

१. मैं इनसे मिला, डा० पद्मसिंह शर्मा "कमलेश" प्रथम भाग पृ. ८४।

२. मैं इनसे मिला, डा० पद्मसिंह शर्मा "कमलेश" प्रथम भाग पृ. ८४।

३. मैं इनसे मिला, डा० पद्मसिंह शर्मा "कमलेश" पृ. ८४-८५।

उचाट हो जाता था।^१ अन्त में एक दिन वे गुरुकुल से चुपचाप काशी भाग गए थे। इस विषय की चर्चा चलने पर उन्होंने कहा था “गुरुकुल में हमें भूगोल और सत्यार्थ प्रकाश आदि पढ़ाये जाते थे। इसका विरोध करके हम तीन-चार विद्यार्थी एक दिन रात को दो बजे दीवार फादकर सस्कृत पढ़ने की घुन में काशी को भाग गये, परन्तु पहुँचे केवल दो थी देवेन्द्र और मैं। राह में बहुत विपदाएँ झेली। काशी पहुँचने पर भी कष्टों का सामना किया। वहाँ हम क्षत्रीयों में खाने पीते रहते, और आचार्यगर्दी में पड़ते। विद्यार्थियों तथा पंडों की गुन्डागोरी के भी श्रवण करने देखे, कुछ सीखे भी पीछे पिता जी ने आकर श्री केशवदेव शास्त्री के यहाँ व्यवस्था कर दी।”^२ जब डा० केशवदेव शास्त्री अमेरिका चले गए तब वह प० जीवाराम जी तथा स्वामलाल जी शास्त्री से भी सस्कृत व्याकरण तथा साहित्य पढ़ते रहे।

जयपुर में शिक्षा

इसके पश्चात् काशी से आचार्य चतुरसेन जी के पिता उन्हें ले आए और ले जाकर जयपुर-सस्कृत-कालेज में भरती करा दिया। वहाँ के आयुर्वेद विभाग के अध्यक्ष स्वामी लक्ष्मीराम जी प्रख्यात पीयूष-गणि और विद्वान थे। आचार्य चतुरसेन जी ने उन्हीं से वहाँ चार वर्षों तक आयुर्वेद का विधिवत् अध्ययन किया और वहाँ से उन्हीं साहित्य और चिकित्सा की विभिन्न परीक्षाएँ उत्तीर्ण कीं। जयपुर में ही आचार्य चतुरसेन जी को आर्य समाज के दिग्गज वेदान्त निष्णान प० गणपति शर्मा से वेदान्त पढ़ने का अवसर मिला था। वही श्री चन्द्रधर शर्मा गुहेरी, श्री मधुसूदन ओझा एवं महामहोपाध्याय गौरीशंकर

१. इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी के अनुज श्री चन्द्रसेन जी ने लिखा है, “गुरुकुल उन दिनों नया-नया खुला था। अतः चन्दा एकत्र करने के लिए मेधावी और वाक्पटु छात्रों की आस-पास के गाँवों में व्याख्यान देने और धरा उगाहने भेजा जाता था। उनमें आचार्य चतुरसेन जी का नाम सबसे प्रथम था। दो-चार बार वह गये भी परन्तु चन्दा उगाहना उन्हें पसन्द न था। वह तो विद्या पढ़ने को व्याकुल थे। वहाँ के मुख्यों की ऐसी मनोवृत्ति देख वह चुपचाप काशी भाग गए।”

साप्ताहिक हिन्दुस्तान ६ मार्च १९६० पारिवारिक जीवन की शक्तिपं
चन्द्रसेन पृ ९।

२. मैं इनसे मिला, डा० पद्मसिंह शर्मा “कर्मलेश” प्रथम खिस्त पृ. ८५।

हीराचन्द जोषा आदि के सानिध्य में आचार्य चतुरसेन जी की आने का अवसर प्राप्त हुआ था। आचार्य चतुरसेन जी ने यहाँ की शिक्षा स्वयं द्यूगुप्तन करके प्राप्त की थी। इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है "उन दिनों मैं जयपुर के सस्कृत कालेज में पढ़ता था। रहता था आर्य समाज मन्दिर में। मेरे साथ एक और दक्षिणात्य विद्यार्थी वहीं रहते थे। वह हैदराबाद के निवासी थे, और महाराजा कालेज में एफ० ए० श्रेणी में पढ़ते थे। बिना फीस की पढ़ाई उन्हें जयपुर बीच लाई थी। शीघ्र ही उनसे मेरा मैत्री सम्बन्ध हो गया। मैत्री सम्बन्ध के जड़ में स्वार्थ भी था। वह और मैं दोनों ही द्यूगुप्तन करने अपनी शिक्षा और रहन-सहन तथा खाने-पीने का खर्च चलाने थे। मुझे द्यूगुप्तन करके मिलने थे तीन रुपए मासिक। जागिडा ब्राह्मणों की विद्वत्कर्मा पाठशाला में रात्र को बालकों को पढ़ाना पड़ता था। पढ़ाना क्या था भेड़-बकरियों के बच्चों को दो-तीन घंटे पेरना था। बहुत बच्चे सो जाते थे, बहुत पाखाना पेशाब, कर देते थे, लड़ते-सगड़ते शोर करने थे। उन सबकी सार-सफ़ाई करना और दो टाई घंटे वहाँ बिठा आने के मुझे मिलते थे तीन रुपए-बैठे-छाही। मेरे मित्र अयेजी के छात्र थे, इसलिए उन्हें द्यूगुप्तन के म्यारह मिलने थे। कोई एक ठाकुर का बच्चा छटी-सातवीं कक्षा में पढ़ता था। उसे ही हिलाते थे वह। इस प्रकार हम दोनों की आमदनी थी म्यारह जमा तीन कुल चौदह रुपए। इन्हीं चौदह रुपयों में हम दोनों की छात्र-मृहम्पी चलनी थी। खर्च का न्यामी मैं था।.....खाना बनाती थी समाज के चपरासी की स्त्री। बेसन पात्री थी सो रुपए माहवार। ".....हम लोग गेहूँ नहीं खाते थे—जी खाने थे—पर हम खुदा के बन्ने की दूध के फेर में न थे। साथे थे जी के रुखे टिक्कड़ कभी मिरच-लट्ठाई की बठनी से, कभी साग-तरकारी तथा दाल के साथ।" आचार्य जी के उन मित्र महोदय का नाम सूर्य प्रताप था। अब जिस बालक को सूर्य प्रताप जी द्यूगुप्तन पढ़ाते थे उस बालक का नाम छोटे था, जो आगे चलकर डा० मुजवीर सिंह के नाम से विख्यात हुए। जीवन के अन्तिम समय तक आचार्य चतुरसेन जी की इन दोनों बाल सत्ताओं से बेसी ही मित्रता रही, बेसी उस बाल्यकाल में थी।

आचार्य चतुरसेन जी ने सन् १९०९ तक यहाँ अभ्यस्यन किया था, इन्होंने पश्चात् उन्होंने सिकन्दराबाद आकर वैद्यक की प्रैक्टिस प्रारम्भ कर दी थी।

आचार्य चतुरसेन जी की शिक्षा अनेक न्यायों में अक्षयवन्धित रूप से हुई

फिर भी उन्होंने अपने स्वाध्याय और प्रतिभा से जो ज्ञान और अनुभव का अर्जन किया, वही उनके व्यक्तित्व के निर्माण में सहायक हुआ ।

निर्माण-काल

(सन् १८१२ से १८२५ तक)

सिवन्दराबाद में अपनी स्वतन्त्र प्रैक्टिस करते आचार्य चतुरसेन जी को अभी कुछ ही दिन हुए थे कि इनकी नियुक्ति २५ इ० मासिक पर दिल्ली के सेठ रघूमल द्वारा कटरा मेदगरान में संचालित एक औपघाल्य में चिकित्सक के पद पर हो गई थी । इन्हीं दिनों सन् १९१२ के आस पास आचार्य चतुरसेन जी का विवाह ग्राम मुहम्मदपुर देवमल (बिजनौर) में सम्पन्न हुआ । आचार्य जी की प्रथम पत्नी का नाम तारादेवी था । वह वैद्य कल्याणसिंह जी आयुर्वेद महोपाध्याय जी की सुपुत्री थी । अपने स्वसुर श्री कल्याणसिंह जी के जीवन का आचार्य चतुरसेन जी के व्यक्तित्व पर पर्याप्त प्रभाव पड़ा था । वैद्य कल्याण सिंह जी स्व० पद्मसिंह शर्मा तथा आचार्य नरदेव शास्त्री के अन्यतम मित्रों में हैं ।^१ आचार्य चतुरसेन जी के विवाह में उक्त दोनों महानुभाव भी सम्मिलित हुए थे ।

आचार्य चतुरसेन जी ने स्वसुर भी वैद्य थे और वह उन दिनों अजमेर के "हिन्दू धर्मार्थ औपघाल्य" में प्रधान चिकित्सक थे । थोड़े दिन पश्चात् सन् १९१६ में उन्होंने अपना ही औपघाल्य खोल दिया, जिसका नाम "श्री कल्याण औपघाल्य" रखा । उन्हें औपघाल्य की स्थापित किये हुए अभी कठिनाई से एक वर्ष भी न होने पाया था कि उन्हें लाहौर से महात्मा हसराम और प्रसिद्ध साईदास का इस आशय का पत्र मिला कि वह डी० ए० बी० कालिज कमेटी के तत्वावधान में एक "आयुर्वेदिन कालिज" खोल रहे हैं, उससे प्रधानाचार्य पद के लिए उनकी सेवाओं की आवश्यकता है । इस विषय में वैद्य कल्याण सिंह जी ने लिखा है "(उनका) अनुरोध अस्वीकार नहीं किया जा सकता था । इधर मेरठ औपघाल्य भी काफी चल निकला था । मैंने चतुरसेन जी को बुलाया । अपना औपघाल्य उनके मुमुक्षु कर मैं लाहौर चला गया । मैं दो वर्ष लाहौर रहा । इस अवधि में मैंने प्रसिद्ध लाला साई दास जी तथा डी० ए० बी० कालिज मैनेजिंग

१. आचार्य जी के प्रथम स्वसुर श्री कल्याणसिंह जी आज भी नब्बे वर्ष की अवस्था में पूर्ण स्वस्थ हैं । यह प्रस्तुत प्रबन्ध हैं लेखक का सोमाग्य ही है कि लगभग एक माह उसे इस महापुरुष के सानिध्य का भी अवसर प्राप्त हो चुका है ।

कमेटी के प्रधान महात्मा हसराम जी को इस बात के लिए राजी कर लिया कि वे मेरे स्थान पर श्री चतुरसेन जी को स्वीकार कर लें। उन्होंने यह बात मान ली और चतुरसेन जी लाहौर के डी० ए० बी० कालेज में आयुर्वेद में सोनियर प्रोफेसर नियुक्त हो गए। चतुरसेन जी वहाँ साल भर रहे, वहाँ उनकी अधिनारियों से गहरी पट्टी। साल भर बाबू वह अजमेर आ गए और हम दोनों ही औपचारिक में काम करने लगे।”^१

इस औपचारिक से त्याग-पत्र देने वाली घटना से आचार्य चतुरसेन जी के आत्म-सम्मानों एक अवलोकन स्वभाव का स्पष्ट भास होता है। आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है ‘मैंने कभी किसी के प्रभाव में रहना सीखा नहीं। आधीनता का शो कहना ही क्या? कुल जमा जीवन में साढ़े तीन वर्ष पञ्जाब यूनिवर्सिटी के नौकरी की—जो केवल इसी बात पर छोड़ दी, कि प्रिंसिपल के कमरे में जाकर हाजिरी के रजिस्टर पर दस्तखत करने पड़ते थे, और वो चार मिनट की देर होने पर ऐसा मालूम होता था कि प्रिंसिपल सारे अंगों से मुँह ही देख रहा है।”^२

इस बार अजमेर लौटने पर इनका साहित्यकार कुछ उद्विग्न हो चुका था। यह प्रथम जर्मन युद्ध के बाद का समय था। इसका वर्णन करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है “प्रथम महायुद्ध की समाप्ति पर, मुझे भयानक महामारी इन्फ्लुएन्जा और उनके बाद प्लेग के दिनों में प्रतिदिन दो सौ, तीस सौ नर-नारियों को भीषण यन्त्रणाओं में छटपटाते हुए मृत्यु का श्राव्य होते और उनके प्रियजनो के क्रन्दन आर्तनाद की अति निकट से देखने का अवसर मिला मेरे जैसे सहण के लिए, जिसके हृदय में साहित्य की भावना रोई पड़ी थी तीस सौ नर नारियों का नित्य मेरे आँखों के सामने छटपटा कर प्राण त्यागना प्राण बचाने के भरीय प्रयत्नों के बावजूद भी निराश होना कोई साधारण बात नहीं। इसने मेरी सम्पूर्ण चेतना को आहत कर दिया। मैं उन दिनों को भूल नहीं सकता, जब स्वयं १०५ डिग्री के ऊपर में रात दिन एक के बाद दूसरे सप्ताहिक रोगियों की देखना एवं उपचार करना पड़ता था। कोई कोई मृत तो अनिश्चय भयानक, हृदय विदारक मरान्तक पीड़ा देने वाली होती थी।’

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, आचार्य चतुरसेन अर्द्धांशिक अंक ६ मार्च १९६५ पृ १४।
२. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ ११६-११७।
३. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ १७ से १८।

इस घटना का आचार्य चतुरसेन जी पर ऐसा प्रभाव पड़ा कि उनका सोया हुआ साहित्यकार जाग उठा। और उन्होंने इसी घटना पर अपना प्रथम उपन्यास "प्लेग विभ्राट" लिख डाला।

अपने इस प्रथम उपन्यास के विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने लिखा है " उसी के बाद इन्फ्लुएन्जा और प्लेग ने मेरी चेतना को आहत किया और मैंने उन्ही दिनों अपना सबसे पहला उपन्यास लिखा—उसमें मैंने अत्यन्त मर्मान्तक प्लेग और इन्फ्लुएन्जा के बीस-बीस कैसों के विवरण दिए, जो मेरे आँखों देखे थे। वे सब दिल हिला देने वाले थे। उन्हें पहले मैंने प्रत्येक विवरणों में लिखा, फिर प्रत्येक के तीन या चार टुकड़े कर डाले उन टुकड़ों के बीच में दूसरे प्रसंगों के टुकड़े डालकर मैंने उस पूरे विवरण सग्रह को उपन्यास का सा रूप दे डाला। यह सब देने में मेरा ध्यान बाल्यकाल में पठित "चन्द्रकान्ता सतति" की पद्धति पर केन्द्रित रहा। उसी के अनुकरण पर मैंने इन विवरण खण्डों को परस्पर बीच में डाल कर मूष दिया। आरम्भ में एक विवरण का एक दृश्य, फिर उसे छोड़कर दूसरे, तीसरे, चौथे विवरण के अधूरे अंश। फिर वही पूर्व का आगे का कथन। इसी प्रकार पूरा उपन्यास तैयार हो गया। उसी का नाम मैंने रखा था शायद 'प्लेग विभ्राट'। उन दिनों प्रताप के माध्यम से मेरा परिचय आपरे के श्रीकृष्णदत्त पालीवाल से हो गया था। उन्ही को वह तथा कथित उपन्यास मैंने छपने के लिए भेज दिया। उसे उन्होंने शायद लापरवाही से कहीं डाल दिया, पीछे सूचना दी कि वह पाण्डुलिपि कहीं खो गई। इस प्रकार मेरे उस तथाकथित प्रथम उपन्यास रूपी शिशु का गर्भपात ही हो गया। इसके खो जाने का दुःख बहुत हुआ। पालीवाल से सिकड़िक भी बहुत हुई। पर जो खो गया, वह खो गया।"^१ आचार्य चतुरसेन जी के मानस पटल पर इस उपन्यास के पात्रों ने अपना गहरा प्रभाव छोड़ा था। उन्होंने लिखा है वे कोई काल्पनिक पात्र न थे। मैंने अति निकट से उन्हें देखा था, इसलिए बहुत दिनों तक उनसे रेखाचित्र मेरे नेत्रों में घूमते रहे और मेरी मनोवृत्ति और चेतना में उपन्यास तत्व की भूमिका बनाने लगे। बटुघा में सोचने लगता, यदि यह न होता यह होना, ऐसा न करके ऐसा किया जाना तो नदाचित्त ऐसा होना। यद्यपि ये सब विक्षिप्त चिक्किता से सम्बन्धित थे पर उनसे मेें कल्पनाएँ घूर्ण हो उठी। इस प्रकार आँखों देखे सच्चे रेखाचित्रों ने साथ ही साथ काल्पनिक रेखाचित्र भी उभरने लगे। वे अधिव सततक थे प्रिय थे। इससे सच्चे घटित रेखाचित्रों ने

ऊपर काल्पनिक चित्रों की प्रतिष्ठा मेरे मानस में होती चली गई। इस प्रकार अभाव, सेवा, श्रम और विद्रोह में इन्हे हम प्रथम दे चुके हैं दो वस्तु तत्व धीर आ मिले-वेदना और कल्पना। वेदना सत्य पर आधारित और कल्पना वेदना की प्रतिक्रिया स्वरूप। परन्तु इसमें कहीं उपन्यास तत्व पनप रहा है, यह तब भी मैं समझ नहीं पा रहा था।^१ आचार्य चतुरसेन जी की यह प्रथम रचना आज अप्राप्य है, किन्तु आचार्य चतुरसेन जी के इस वर्णन से स्पष्ट है कि इसमें पर्याप्त सजीवता रही होगी। आचार्य जी की मृत्यु के पश्चात् उनके अनुज श्री चंद्रसेन ने सम्पादित करके उनकी भात्म कहानी निकाली है, उसमें प्रस्तुत उपन्यास के कुछ अंश भी दिए हुए हैं।^२

आचार्य चतुरसेन जी का यह प्रथम उपन्यास था, यद्यपि इसके पूर्व चिकित्सा सम्बन्धी या सामाजिक कुरीति सम्बन्धी लेख और एक दो पुस्तकें निकल चुकी थी। उनकी सबसे पहली रचना सा० राजपताराय के माइले-निर्वासन पर "श्री बेंकटेद्वर समाचार" में प्रकाशित हुई थी। तथा सबसे पहली पुस्तक वाल विवाह के विरुद्ध एक द्रष्ट के रूप में निकली थी। उसका नाम था 'हिन्दुओं की छाती पर जहरीली छुरी'। सबसे प्रथम कथा का रूप उनके एन लेख ने धारण किया, जो उन्होंने एक मारवाड़ी बूढ़ सेठ के एक बालिका के विवाह के विरोध में लिखा था। वह काल्पनिक कहानी न थी सच्ची घटना थी—इन प्रारम्भिक रचनाओं से आचार्य चतुरसेन जी की इस मनोदशा का आभास प्राप्त हो जाता है, जिसने उनसे भविष्य में "मारवाड़ी अक", अम अभिलाषा (बहते आँसू) आदि कृतियों की सृष्टि करायी थी।

आचार्य चतुरसेन जी का प्रथम प्रकाशित उपन्यास "हृदय की परल्ल" है। उस समय इस उपन्यास की भूमिका में आचार्य चतुरसेन जी ने जो लिखा था उसी को स्पष्ट करते हुए उन्होंने प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक को बतलाया है "वास्तव में उस पुस्तक की मेरी सारी जमा पूँजी उधार की थी। मेरे मित्र बा सूर्यप्रताप ने जिन भावों की सान्नी दिला कर मुझे प्रोत्साहित कर दिया था, उन्हीं का एकत्र करके कथा सूत्र में बाँध देने मात्र का ही मुझे श्रेय था। उस पुस्तक के आरम्भ के चार परिच्छेद तो मैंने उसी अर्ध-रात्रि को लिपिबद्ध कर डाले थे।

१. यातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८-१९।

२. आचार्य चतुरसेन जी की रचना के कुछ अंश आगे उनके द्वारा सम्पादित सजीवन नामक मासिक पत्र में "देवदूत" के नाम से प्रकाशित भी हुए थे।

जस रात्रि को उनके श्री मुख से यह कथा सुनी थी ।^१ इस कारण से इसमें भी कथा-तत्व का अभाव ही था । वास्तव में यह रचना एक सोते हुए कथाकार की अगड़ाई मात्र थी । इसके अनिरिक्त आचार्य चतुरसेन जी ने यह भी बतलाया था कि मुझे प्रसन्नता सबसे अधिक इसी पुस्तक को प्रकाशित देखकर हुई थी । इस समय आचार्य जी की अवस्था २६-२७ वर्ष की थी (सन् १९१७-१८ के लगभग) अभी तक उनका साहित्यकार रूप उनके चित्रित्सक रूप के नीचे दबा हुआ था । कभी-कभी जब उनका साहित्यकार रूप उद्बुद्ध होता तो कोई न कोई रचना निकल ही जाती थी । किन्तु धनं धनं उनका चिकित्सक रूप उनके साहित्यकार रूप पर हावी होता जा रहा था । अब चिकित्सक के नाते धीरे-धीरे राजस्थान के राजवर्गीय जनों से उनका सम्पर्क बढ़ा, और दौघ्र ही नामाङ्कित राजा-ठाकुर जागीरदार महाराजों के रनवासों में उनकी पैठ हो गई । इस जीवन में उन्हो कितने ही अनहोने चित्र और मानव चरित्र देखने पड़े थे । उन्होंने लिखा है “चिकित्सक का कार्य कितना नाजुक और रहस्यमय होता है, यह कदाचित् सब लोग नहीं जानते । बड़े-बड़े अनहोने चित्र और मानव चरित्र मेरे सामने आए । बड़े-बड़े पेचीदे मामले मुझे सुलझाने पड़े । बहुत से राजा महाराजाओं के रानियों के तथा अति सम्भ्रात प्रभावशाली जनों के मीनरी आर्नगाद, दुर्बलताएँ, मूर्खताएँ, कुत्साएँ मुझ पर प्रकट होने लगीं । उन दिनों दर्बनों बड़े-बड़े सम्भ्रान्त पुरुषों स्त्रियों की इज्जत आबरू मेरी जेबों में पड़ी रहती थी । वे एक दीन, हीन भिलारी के समान मेरी कृपा के याचक बन मेरे सम्मुख आते थे । मुझे इन सबको नितान्त गोपनीय रखना पड़ता था, भारी भारी व्यवस्थाएँ करनी पड़ती थी, असाधारण उद्योग करने पड़ते थे, जिन सबका मेरे मन पर कभी-कभी इतना दबाव पड़ता था कि बहुधा मैं असयत हो उठता था । इन सब घातों ने और दो तएँ तत्वा को मेरे मानस पर उद्दिग्न किया—विवेक और सयम । अब मेरी कलम का नेतृत्व आठ तत्व कर रहे थे—अभाव, सेवा, धर्म, विद्रोह, वेदना, कल्पना, विवेक और सयम । यद्यपि इस समय तक भी मैं कोई उत्तम उपन्यास न लिख सका था, पर ये तत्व मेरे नित्य के जीवन में ओग प्रोन रहते थे, निरन्तर मुझे उनकी आवश्यकता पड़ती रहती थी, अपने गम्भीर और जटिल व्यवसाय में । इससे प्रत्येक वस्तु को देखने का मेरा अपना एक स्वतन्त्र दृष्टिकोण हो गया था ।^२

१. साय हो देखिए “हृदय की परल” आचार्य चतुरसेन—मूमिका ।

२. दानापन, आचार्य चतुरसेन पृ. २० ।

अपने जनाजे पर लादकर यह मस्ताना साहित्यकार ससार से चल खड़ा हुआ । गरीब जवानी में । केवल एक मासिक पत्रिका पर लासो फूँक दिए । जब तक जिया, कला-सौन्दर्य-साहित्य के ससार में आँसू बखेरता रहा ।^१ हाजी मुहम्मद के मरने के पश्चात् 'अन्तस्तल' प्रकाशित हुआ था । उसकी भूमिका में आचार्य चतुरसेन जी का मिछोह फूट उठा था ।^२

हाजी की मृत्यु के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी बम्बई में और अधिक दिन न रह सके । सड़ते की चाट पड़ गई थी, अन्ततः उसका परिणाम बुरा हुआ । आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है "परन्तु शीघ्र ही मुझे एक चोट लगी । एक दिन सर्वस्व दे, छूजे हाथ पर लौट आया । लौटकर देखा, पत्नी क्षय से अशाम्य अवस्था में पड़ी है । उसे घग्घुर चिकित्सार्थ ले जाने के लिए मैंने सौ रुपया बहूनों से उधार माँगा, पर न मिला । पत्नी का देहान्त हो गया । बहुत भारी आघात था, केवल जीवन पर नहीं, मानस पर, विचारधारा पर । अब पीड़ा मेरी सम्पूर्ण चेतना को आक्रान्त कर गई । उसने मेरी कलम को गहराई में उतार दिया ।"^३ इस घटना के पश्चात् ही आचार्य चतुरसेन जी ने बम्बई त्याग दिया था । बम्बई प्रवास काल में केवल आचार्य चतुरसेन जी के दो-ही प्रमुख ग्रन्थ निकल सके, 'अन्तस्तल' तथा 'सरयाग्रह और असहयोग' । अन्तस्तल की गुरुदेव रवि बाबू ने भी प्रशंसा की थी । इस विषय

१. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. ८७-८८ ।

२. अन्तस्तल की भूमिका में उन्होंने निम्न पंक्तियाँ लिखी थीं—

मेरी यह रचना विषय है । हाजी मुहम्मद के साथ एक तीर में मैंने इसका व्याह कर दिया था यह आदमी गुजराती साहित्य-मन्दिर का मस्ताना पुजारी था । वह 'बीसवीं सदी' नामक प्रख्यात गुजराती पत्रिका का संपादक था । सबसे प्रथम उसी की दृष्टि में यह रचना चढ़ी । उसने पागल की तरह उसे लाद किया मैंने भी अपने-पराये की परवाह न कर उसी से इसका व्याह किया । व्याह होते-होते ही तो वह मर गया ।

जितने हीस से उसने इसे चाहा था 'रूप' को सुनकर उसकी आँखें झूमने लगीं थी 'दुख' को सुनकर वह रोया और 'अनुताप' को वह सुनकर उद्देग के मारे खड़ा हो गया था । वातायन आचार्य चतुरसेन पृ. ९२-९३ ।

३. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. २४ ।

का उल्लेख करते हुए डा० युद्धवीर सिंह ने लिखा है 'आज से लगभग ४० वर्ष पूर्व उनकी प्रसिद्ध पुस्तक 'अन्तस्तल' प्रकाशित हुई तो उस समय शास्त्री जी की आर्थिक अवस्था अच्छी नहीं थी और शायद जिन कठिनाइयों में से वह उन दिनों गुजर रहे थे उनके कारण 'अन्तस्तल' के उद्गार निकले थे । 'अन्तस्तल' का अच्छा स्वागत हुआ तो मैं एक रोज़ पूछ बैठा कि क्या इससे कुछ आर्थिक लाभ नहीं हुआ ।

उन्होंने जवाब दिया "इससे एक घड़ा लाभ हुआ है । मुझे कविवर रवीन्द्र नाथ ठाकुर का एक पत्र मिला है जिसमें गुरुदेव ने मुझे 'अन्तस्तल' पर हार्दिक बधाई दी है । शास्त्री जी बड़े प्रसन्न थे और कहने लगे 'गुरुदेव के इन शब्दों का बहुत बड़ा मूल्य है मेरे लिए । इससे बड़ा और क्या लाभ हो सकता है ।'"

द्वितीय विवाह और क्रान्तिकारी जीवन

(सन् १८२५-१८३४)

बम्बई से लौटने और प्रथम पत्नी की मृत्यु के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी के जीवन में पुनः एक मोड़ आया । बम्बई प्रवास काल में वह साहित्य में दूर जा पड़े थे, यद्यपि हाजी के साभिध्य से उन्हें वही प्रेरणा भी प्राप्त हुई थी ।

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने एक प्रश्न के उत्तर में आचार्य चतुरसेन जी ने बतलाया था कि 'मेरी प्रथम पत्नी की मृत्यु का मुझे काफी सदमा पहुँचा था । वास्तव में मैं ही उसकी मृत्यु का दोषी था । न मैं सट्टे-मट्टे में पड़ना और न ही वह जानी' । इतना कहकर आचार्य जी मौन हो गए थे । मैंने उनसे पुनः प्रश्न किया था, 'इसमें आपका क्या दोष ?'

'फिर किसका दोष ?' आचार्य चतुरसेन जी ने कुछ तीक्ष्ण शब्दों में कहा था ।

'मुझे आज भी वह दिन ज्यों-ज्यों स्मरण है जब वह शय्य के अमाध्य रोग में पड़ी तड़प रही थी । मैं सट्टे में सब कुछ दे बैठा था, अपनी स्वयं की जमा पूँजी भी । और इधर पत्नी भी शय्य से जा रही थी किन्तु मैं उम जाने देन को तैयार न था । किन्तु पास एक बौड़ी न थी ? मैंने उसे विवशित किया

धनपुर ले जाने के लिए बहुतों से रुपए उधार मंगे, किन्तु हाथ रे भाग्य । कोई अपना न था, यह प्रथम बार मुझे उस दिन ही अनुभव हुआ था ।' आचार्य चतुरसेन जी ने कुछ रुक कर पुन कहा था "जब तुम स्वयं अनुमान कर सकते हो कि उस समय मेरे हृदय पर, मेरे मानस पर कितना भारी आघात लग्न होगा ।"

'आपने अपनी उस मानसिक स्थिति का कहीं चित्रण नहीं किया ।' मैंने प्रश्न किया ।

क्यों नहीं ? किन्तु वास्तव में मैं उस समय केवल यही विचार रहा था कि ऐसे स्वार्थी सत्सार में यदि आग लग जावे तो अच्छा है । किन्तु कुछ उपाय समझ में न आ रहा था । मैं जितने ही दिनों गुमसुम रहा । परिवार वालों को मेरी यह दशा भली न लगी और उन्होंने प्रथम पत्नी की मृत्यु के कुछ ही दिनों के अनन्तर मेरा दूसरा विवाह रचा दिया । विवाह हो जाने के पश्चात् भी मैं कितने ही दिनों तक अपने मस्तिष्क को सन्तुलित न रख सका था । इतना कहकर आचार्य चतुरसेन जी मौन हो गए थे । पुन कुछ स्मरण कर उन्होंने कहा था अपने "आत्मदाह" उपन्यास में द्वितीय विवाह होने पर सुपीर की जिस मानसिक स्थिति का मैंने चित्रण किया है, वह वास्तव में मेरी अपनी ही है । किन्तु अब मैं ऐसी मानसिक स्थिति का अम्पस्त हो गया हूँ ।" मुझे स्मरण है कि इस वाक्य के समाप्त होते ही आचार्य चतुरसेन जी खुलकर हँस पड़े थे ।

इस प्रकार प्रथम पत्नी तारादेवी के निधन के पश्चात् उनका दूसरा विवाह मन्दसौर मध्यप्रदेश निवासी श्री नानूराम जी जौहरी की सुपुत्री प्रियम्बदा देवी से सन् १९२६ में हुआ । यह विवाह आचार्य चतुरसेन जी के परम मित्र श्री नारायण प्रसाद के प्रयत्न से हुआ था, जो उन दिनों जोधपुर के गवर्नमेन्ट कालेज में प्रोफेसर थे । इस विवाह के पश्चात् भी उनके विचार नित्यप्रति शान्ति की ओर ही उन्मुख होते जा रहे थे । आचार्य जी ने स्वयं लिखा है 'परन्तु जब इस प्रकार मानसिक प्रतिक्रियाएँ विचार शान्ति कर रही थी, तभी भारतीय शान्ति के भी मैं निवृत्त पहुँचा । इसका कारण भगवत्सिंह था । उसे मैं तब किसी और ही नाम से जानता था । मेरी लेसन शैली से आकर्षित होकर वह मेरे पास आया था । मुझे अपने गिरोह का सरदार बनाने का उसका आग्रह था । उन लोगों में मैं सम्मिलित न हुआ, पर सम्पर्क तो रहा ही ।"

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक के एक प्रश्न के उत्तर में आचार्य चतुरसेन जी ने कहा था "वह उठो और जागो" का बाल था। मैं स्वयं भी उस समय कुछ कर डालने का इच्छुक था। इसी समय रामरत्नसिंह सहगल से मेरी भेंट हुई। वह इलाहाबाद से 'चांद' मासिक निकालता था। परन्तु 'चांद' की आर्थिक दशा उन दिनों अच्छी न थी। प्रतियाँ भी सायद ढाई-तीन हजार ही छपनी थीं। एक दिन बैठे-बैठे विचार हुआ कि कैसे चांद को उन्नत किया जाए। मैंने ६ विशेषांकों की स्कीम बनाई। जिनमें पहिला 'फासी अंक' था। आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं इस विषय में लिखा भी है 'बहुत भारी शका समाधान के बाद श्री सहगल' फासी अंक की उपयोगिता पर सहमत हुए। यह भार उन्होंने मुझ पर दिया और मैंने उसके लिए बलम पड़की। मेरी अभिलाषा थी कि उसमें फासी के दण्ड के प्रति तिरस्कार तो प्रकट ही किया जाए, साथ ही मनोरंजन की दृष्टि से संसार के प्राण दण्डों को व्यक्त किया जाए। दूसरे इसी बहाने बीसवीं शताब्दी में फासी पाए जाने का रिकार्ड सचित्र एकत्र कर लिया जाय।

इसके विज्ञापन की भी सारी योजना मैंने ही बनाई, विज्ञापन के ड्राफ्ट भी मैंने किए। भारत के अनेक पत्रों में "फासी अंक" का विज्ञापन छपने ही सहजका मंच गया।

उपर सरकार भी चिन्तित हो गई। भला सरकार साहित्य में ऐसी नग्न राजनीति और त्रान्ति वहाँ देख सकती थी। परन्तु हमारा काम चलता गया। इसी समय अकस्मात् मेरे पास सरदार भगतसिंह ने आकर कुछ आर्थिक सहायता चाही और मैंने वह कठिन काम उन्हें सौंपा। उन दिनों वे सौन्डर्स को मार चुके थे और पुलिस उनसे पीछे थी। वे छपवेश में रहते थे तथा नाम बदलकर परिचय देते थे। मैं भी जब तक कि अंतर्मन्त्री में घम घडाका न हुआ उनका असल परिचय न जान पाया। उन दिनों सहायनपुर और दिल्ली त्रान्ति-कारियों का अड्डा हो रहा था। उन्होंने घर घर घूम घूम कर त्रान्ति-कारियों के ॥० से ऊपर प्रमाणित चरित्र और चित्र मुझे दिए। जितने बदले में सिर्फ सायद ७०० ६० इन्हे "चांद" की ओर से मिले।" १

फासी अंक" निकलते ही एन सहजका मंच गया था। आचार्य चतुरसेन जी की उठो जागो की भावना, कुछ कर डालने की इच्छा इसमें पूर्ण उभर कर

व्यक्त हुई थी। इस अंक के निनलते ही आचार्य जी की लेखनी के चमत्कार पर सब चकित रह गये थे। इस विषय पर सत्यदेव विद्यालकार ने लिखा है”

प्रबट रूप में शास्त्री जी को कभी किसी ने कान्तिकारी के रूप में नहीं देखा और उनकी किसी कान्तिकारी प्रवृत्ति का किसी को पता नहीं चला। इसी कारण जब ‘फासी अंक’ के सम्पादक के रूप में उनके नाम की घोषणा की गई तब सब विस्मित-से रह गए। फासी पर हँसते खेले खिलने वाले और कान्तिकारियों की अमर गाथा लिखने का उनको अधिकारी मानने की उनके धालोचक सीमार नहीं थे। परन्तु यह कितनी की मालूम है कि दिल्ली के चाँदनी चौक में लार्ड हाडिंग पर बम फेंकने की ऐतिहासिक घटना के अपनी युवावस्था में वह प्रत्यक्षदर्शी थे। उसका विषय विवरण उन्होंने डा० मुहम्मद सिंह को इस पृष्ठों के एक विस्तृत पत्र में लिखा था।”^१ यह ऐतिहासिक घटना उनके दिल पर सदा के लिए गह गई थी और उससे उनके दिल और दिमाग में देशभक्ति की भावना का जो बीजारोपण हुआ या उसके अनुर सदा ही हरे भरे बने रह। उनकी साहित्यिक रचनाओं की पृष्ठभूमि में जो उग्र स्वाभिमान, उत्कट स्वदेशाभिमान और प्रगाढ़ देशभक्ति सर्वत्र झलकती है, निस्संदेह वह इसी घटना का परिणाम है।^२ किन्तु मेरा विचार है कि यह भावनाएँ इस घटना के पूर्व ही आचार्य चतुरसेन जी के हृदय में थी और इन्हीं भावनाओं ने उनसे ‘फासी-अंक’ का सम्पादन करा डाला था। मेरी समझ में उनके हृदय में इस प्रकार की भावनाओं का विकास उनकी प्रथम पत्नी की मृत्यु वाली घटना से हुआ था। इस अंक की प्रसंगा भी उस समय खूब हुई थी।^३

१. ‘पहली सलामी’ में श्री आचार्य चतुरसेन जी ने इस घटना का पूर्ण विवरण दिया है सातापन पृ. ३७-६४।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान १७ अप्रैल १९६० पृ १९।

३. सत्यदेव जी ने लिखा है “आचार्य जी ने इस प्रकार इस विशेषांक के सम्पादक और उसके लिए सामग्री संचय करने में जिस साहस, धैर्य और निर्भीकता का काम लिया, और जो भारी जोखिम उठाया उसको कल्पना कर सकना कठिन नहीं होना चाहिए। यह साहसपूर्ण काम आय से खेलने के समान था। उसमें आचार्य जी ने जो सफलता प्राप्त की वह विस्मयजनक थी। उसको केवल एक अंक विशेषांक के रूप में नहीं देखना चाहिए, अपितु उस बीर-भूषा के रूप में देखना चाहिए, जिसको उन दिनों में एक भयानक अपराध माना जाता था और जिसके लिए कुछ भी सजा दी जा सकती थी। अंग्रेज नौकरशाही

“फासी-अंक” के कुछ ही माह पश्चात् “चाँद” वा “मारवाड़ी अंक” निकला था। इसमें भी आचार्य चतुरसेन जी की वही क्रांतिकारी भावनाएँ उभरी हुई थी, किन्तु इसमें शासन के विरुद्ध नहीं धरन् धन की कुत्सा और सामाजिक रुढ़ियों के प्रति विद्रोह का भाव था। इस अंक द्वारा वे मारवाड़ को उद्बोधन देना चाहते थे, मारवाड़ की कुरीतियों पर आशेष करना चाहते थे, किन्तु “आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है” इस अंक का सम्पादक यद्यपि मैं था, परन्तु सहगल ने कुछ ऐसे लेख छान दिए जो मैंने नहीं चुने थे। उन्होंने मेरे चुने लेख भी निकाल दिए। पहले मैंने इस बात को कुछ महत्वपूर्ण नहीं समझा। पर पत्र ज्यों ही प्रकाशित हुआ एक तूफान खड़ा हो गया। खेतान बन्धुओं ने बलवरो से मारवाड़ी बाजार को उक्साकर एक मुकदमा खड़ा कर दिया। उसी दौरान में श्री सहगल पर ज़ना भी फेंका गया और तभी मुझे शान हुआ कि मारवाड़ी अंक जैसे साधनों से दबाव डाल कर कुछ लाभान्वित होने की भावना भी श्री सहगल में थी।^१

सहगल की कुछ भी भावना रही हा किन्तु यह स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी इस अंक द्वारा समाज-नुषार करना चाहते थे। आचार्य जी ने स्वयं लिखा था कि “उस समय का भारत राजनीतिक दासता की बेड़ियों की काटने के साथ समाज, रुढ़ि एवं परम्परा की सामाजिक दासता के बन्धनों की भी काटने के लिए प्राणपण से प्रयत्नशील था। मुझे अति निकट से मारवाड़ की आत्मा का उसके ज्वन्दन का, उसकी रुढ़िवादिता का अनुभव प्राप्त था। ब्रज दृष्टि और ब्रज मुष्टि यही मेरे दो हथियार थे और ब्रज वाणी मेरा गृहार।”^२

आचार्य चतुरसेन जी ने “मारवाड़ी अंक” के सम्बन्ध में जो राक्ष प्रकाशित किया था वह धक्का भी हुई आग उगलने वाले ज्वाला मुष्पी की तरह सतप्त

और उसकी पुलित ने उस अंक को तुरन्त जल कर लिया। आज क्रांतिकारियों के वीरतापूर्ण कारनामों के जिस इतिहास में लिखने की आवश्यकता अनुभव की जा रही है, हिन्दी में उसका सूत्रपात आचार्य चतुरसेन जी ने इस अंक द्वारा उन दिनों कर दिया था, अब उसकी चर्चा करना भी अपराध था।^३

साप्ताहिक हिन्दुस्तान, २७ अग्रेष्ठ १९६० पृ. १९।

१. धातायन, आचार्य चतुरसेन रामरत्न सिंह सहगल पृ. १५१।

२. “मारवाड़ी अंक”।

या ।” उसमें उन्होंने छ वाक्य समूहों में धनपतियों, दादियों, माताओं, बेटियों, युवकों और पाखण्डियों को सम्बोधन करते हुए जो भाव प्रकट किए थे, उनमें आज भी उद्बोधन की वैसी ही शक्ति विद्यमान है । राजस्थान जयवा मारवाड की वीरभूमि का पिछड़ापन और निरकुश शासन उनके लिए असह्य था ।”^१

माताओं, दादियों और बेटियों के नाम उन्होंने लिखा था “तुम हमारे रास्ते से हट जाओ । हमें कदम कदम पर नामदं, हास्यास्पद और भूलें मन बनाओ । हम अपने भाग्य से मुक्त करने चले हैं । हम रुढ़ियों की कुचलकर “युगधर्म” का अनुसरण करेंगे । ‘मेरे जीते - जी ऐसा न होने पायेगा’—ऐसा निकम्मा रोडा हमारे माग भ मन अडाओ । हमें दौड़ने दो । वह देखो—वह भयानक प्रवाह प्राचीन महासत्ताओं को कुचलता हुआ उठा और जियो और जीने दो की तूफानी गर्जना करता हुआ बड़ा चला जा रहा है । तुम शूटे मोहबश हमें रुढ़ियों की दलदल में रसोगी तो तुम्हारे यशस्वी बश का बीज नाश हो जाएगा । तुम अपने उन्नत बना, जागृत पतियों की सहधर्मिणी बनो । पैर की जूती बनने के दिन गए । हाय, कैसे तुम खुशी से कंदी की तरह दिन काटनी हो । क्या तुम्हें याद है कि तुम्हारी माताओं और दादियों ने स्वाधीनता के नाम पर घषवती चिता पर अपने स्वर्ण-सरीर को राख कर दिया था ? तुम उस प्राचीन गौरव के नाम पर महाशक्ति का अवतार बनो । भूषट को पाठ डालो अपने पतियों को धर्मरत्ना और त्यागी बनाओ ।”^२

इसी उद्वात भावना को लेकर उन्होंने “मारवाड़ी अंक” का सम्पादन किया था । किन्तु मारवाड़ी समाज में इसकी उम्मीद ही प्रतिजिया हुई थी । इस अंक ने सारे मारवाड़ी समाज को झकझोर डाला था, उसमें एक “भूचाल-सरीखा कम्पन और बखडर जैसा आन्दोलन” उठ खड़ा हुआ था । किन्तु उस समय आचार्य चतुरसेन जी को इसकी निश्चित मान भी चिन्ता न थी । उस समय की अपनी आन्तिकारी एवं विरोधी भावनाओं के विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है ‘मैं दुनिया की करवट लेते देख रहा था । इसलिए मैं अपनी साहित्य-सेवा के उन दिनों में न कल्पना का सहारा लेता था, न रसोत्कर्ष की परवाह करता था । मैं तो आग खाता था और आग ही जलता था । उस आग से कहा कौन असता है, इसे देखने की मुझे फुरसत नहीं थी । मैं स्वयं जल रहा था, तो मैं

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान २७ अप्रैल १९६० पृ. १९ ।

२. मारवाड़ी अंक—सूचिका ।

हमारे दे जलने पर कैसे तरस खा सनता था । मैं भारत के एक भी व्यक्ति की दामना को किसी भी रूप में सहन करने को तैयार न था । न राजनीतिक और न सामाजिक । मेरी कलम आग उगलने और विष-धमन करने में ढीली नहीं पड़ती थी ।”^१

वाम्पव में आचार्य चतुरसेन जी के इस काल के सम्पूर्ण साहित्य में यही क्रान्ति की एव सुधार की भावना व्याप्त रही । उनके केवल इन दो अन्तों ने ही तहनका नहीं मचाया बरन् इस काल के प्रकाशित उपन्यास “हृदय की ध्यान” एव “अमर अभिलाषा” ने भी सम्पूर्ण समाज एव साहित्य जगत को एक बार झझकोर दिया था । दोनों ही “अब” जन्म कर लिए गए थे और साहित्य के ठेकेदारों ने इनकी अन्य कृतियों को “घासलेटी-साहित्य” के अन्तर्गत घोषित कर दिया था । इस समय आचार्य चतुरसेन जी का चिकित्सक एव साहित्यिक रूप दोनों एक साथ चल रहे थे । वास्तव में साहित्य में भी वह समाज के चिकित्सक बनकर सम्मुख आ रहे थे ।

चिन्तन-मनन काल

(सन् १८३४-१८४४)

आचार्य चतुरसेन जी का यह क्रान्तिकारी एव समाज सुधारक रूप अपने पूर्ण निखार पर था कि इसी समय उनका जीवन ने पुनः एक करवट बदली । दुर्भाग्य से उनकी दूसरी धर्मपत्नी प्रियम्बदा देवी जी का देहावसान भी सन् १८३४ में छोटी-सी बीमारी के बाद हो गया । द्वितीय पत्नी की मृत्यु से भी आचार्य चतुरसेन जी के मस्तिष्क पर गहरा प्रभाव पड़ा किन्तु इस बार वे और अधिक उग्र न हुए । उनकी उग्रता मर्न मर्न गान्ध होती गई । इस विषय पर प्रस्तुत प्रबन्ध लेखक के प्रश्न करने पर उन्होंने बतलाया था । “द्वितीय पत्नी की मृत्यु के पश्चात् मेरी उग्रता मेरे हृदय में जा बैठी थी । उस समय भी मैं चीखना चाहता था, कभी-कभी अपने भ्रात्र्य पर जी खोतकर रोना चाहता था किन्तु मैं ऐसा कर न पाता था । उस समय मेरे हृदय से यही प्रतिध्वनि मुझे सुन पड़ती थी कि इन दुःखों से तपकर, इन आपातों को सहकर ही तुम अपने लक्ष्य पर पहुँच पाओगे । मैं यह सब विचारता था किन्तु कुछ लिखने की इच्छा न होती थी ।”

द्वितीय पत्नी की मृत्यु तक आचार्य चतुरसेन जी ने कोई सन्तान न थी । उन परिवार वालों ने उनका तीसरा विवाह भी कर दिया । यह विवाह द्वितीय

पत्नी के देहान्त के लगभग १ वर्ष बाद बनारस के एक रईस ठा० रामकिशोर सिंह की सुपुत्री ज्ञानदेवी से सन १८३५ म हुआ । दन्ही ज्ञानदेवी के नाम पर आचार्य चतुरसेन जी के वर्तमान निवास स्थान का नाम 'ज्ञान धाम' पड़ा है ।

आचार्य चतुरसेन जी ने इस विवाह के पश्चात् से ही अपने चिकित्सा कार्य को त्याग दिया था । अब वे अपना पूर्ण समय लेखन कार्य में देने लगे थे, किन्तु तो भी कोई उत्कृष्ट रचना सामने न आ पाई थी । यही प्रश्न मैंने आचार्य चतुरसेन जी से भी पूछा था । उन्होंने मेरे इस प्रश्न का उत्तर देते हुए मुझे कहा था । 'उस समय मैं चिन्तन अधिक करता था, लिखना कम था । मैं दिन रात सोचता रहता कि अब क्या लिखूँ ? क्या मैं सामयिक साहित्य ही सकलित करता रहूँ ? किन्तु मेरी आत्मा यह करने की गवाही न दे रही थी । मैं कुछ ऐसी चीज देना चाहता था जो कुछ दिन टिक सके ।' वास्तव में इन दिनों उनके मरितक ने एक नवीन प्रकार की विचारधारा पनप रही थी । इस विचारधारा की कुछ झलक सन् १८४० के उनके उस पत्र में देखी जा सकती है, जो कि उन्होंने "उपन्यास अक" के लिए "साहित्य सन्देश" के सम्पादक को लिखा था । "एक उपन्यासकार की हैसियत में मैं अपने को नगण्य समझता हूँ । मेरे चार-पाँच उपन्यास प्रकाशित हुए हैं । यद्यपि उनमें कइयों के ५-६ संस्करण भी प्रकाशित हो चुके हैं । परन्तु मेरी अब एक ही अभिलाषा है कि मैं ससार का सर्वश्रेष्ठ उपन्यासकार होकर मरूँ, यद्यपि मुझे ही मेरी यह अभिलाषा हास्यास्पद-सी प्रतीत होती है पर मैं उसे त्याग नहीं सकता ।"

"दुर्भाग्य से मैं एक बहुधन्वी व्यक्ति हूँ और मेरी वृत्तियाँ बहुत शाखाओं में बिखरी हुई हैं । यह भी दुर्भाग्य ही है कि मेरा व्यवसाय आजीविका और व्यसन भी कुछ सांस्कृतिक और साहित्यिक है । इससे मेरी चारम्बार यह प्रतिज्ञा भग होती रही कि भविष्य में मैं सिर्फ उपन्यास ही लिखूँ और कुछ नहीं । भग भी ऐसी कि और सब कुछ लिख पाता हूँ सिर्फ उपन्यास ही नहीं लिख पाता हूँ ।"१ अपने इसी पत्र में उन्होंने श्रेष्ठ साहित्यकार की परिभाषा भी दी है । "साहित्यिक वह है जो महामानव है ।"२ अन्त में उन्होंने अपने इसी पत्र में इस महामानव पद को प्राप्त करने की इच्छा प्रकट करते हुए लिखा है "मैं अपनी इस विचारधारा

१. साहित्य सन्देश उपन्यास अक, भाग ४, अंक २-३ अक्टूबर १९४० पृ. १४० ।
२. साहित्य सन्देश उपन्यास अक, भाग ४, अंक २-३ अक्टूबर-नवम्बर १९४० पृ. १७५ । शेष इस विषय के विचार, चतुरसेन के विचार और जीवन दर्शन वाले अध्याय में आगे दिये गये हैं ।

को निया रूप में अपने जीवन में एकीभूत करने में प्रयत्नशील हूँ—मैं चाहता हूँ कि यह अपदार्थ शरीर नष्ट होने से पूर्व मैं वह महापद प्राप्त करूँ। और अपनी दुर्धर्म अमिलाया मैं बिना सकोच आप पर प्रकट करता हूँ आप खुशी से मेरे इस दुस्साहस का मजाक उड़ा सकते हैं, जैसा कि मेरी धर्मपत्नी अक्सर उड़ाना करती है।”^१

स्पष्ट है इन दिनों आचार्य चतुरसेन जी किसी उच्च कोटि के कथानक पर चिन्तन कर रहे थे। वास्तव में इन दिनों आचार्य जी “बंशाली की नगर बधू” के कथानक पर पूर्ण तन्मयता से विचार कर रहे थे। यह कथानक सन् १९३८ से उनके मस्तिष्क में चक्कर लगा रहा था। इस विषय पर उन्होंने लिखा है “अम्बपाली पर उनकी एक कहानी, प्रथम ही प्रकाशित हो चुकी थी। इसके बाद अम्बपाली पर कई कहानी, उपन्यास और लेख मेरे देखने में आए और मेरे मस्तिष्क में अम्बपाली को लेकर एक उपन्यास लिखने की भावना जड़ कर बैठी। परन्तु यह काम सहज न था। फिर भी मैं इसकी वास्तविक कठिनाइयों से ठीक-ठीक अभिज्ञ न था। मैं उत्सुक और दत्तचित्त होकर बहुत दिन तक सोचना ही रहा। समझ ही में न आ रहा था—वहाँ से प्रारम्भ करूँ, कैसे करूँ। सन् १९३८ के शरद में मुझे एक श्रीमन्त की विचित्रता में विहार जाना पड़ा। वे मुझे हट करके राजगृह ले गए।” यही राजगृह से उन्हें “नगरबधू” के कथानक की प्रेरणा प्राप्त हुई। यही उन्होंने एक रात्रि को देवी अम्बपाली का अपायित्व नृप देखा था।^२ वस, इसी घटना के बाद से उन्होंने “नगरबधू” का लिखना प्रारम्भ कर दिया था। चिन्तु बड़ी ही धीमी गति से। आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है “थोड़े ही दिन में, मेरा वह उन्माद समाप्त हो गया और फिर एक दो वर्ष तो मैंने इन कागजों को देखा ही नहीं। इसी बीच एक बार अहमदाबाद जाना हुआ। वहाँ गुर्जर भाषा के मार्मिक कथा-लेखक श्री धूमकेतु से मिलने गया। उन्होंने अपनी कहानियों का एक छोटा सा संग्रह दिया। उसमें एक कहानी अम्बपाली से सम्बन्धित भी थी। उसे पढ़ते ही पुराना उन्माद रोग फिर उभर आया, और इस बार घर लौट कर मैं इस उपन्यास में जुट गया। १९४२ के जून में उपन्यास तैयार हो गया।”^३ चिन्तु इस काल में आचार्य जी की यह रचना

१ साहित्य सन्देश उपन्यास अंक भाग ४ अंक २-३ अक्टूबर १९४० पृ. १७५।

२. बंशाली की नगरबधू—आचार्य चतुरसेन—भूमि पृ. ७७९, ७८०।

३. बंशाली की नगरबधू—आचार्य चतुरसेन—भूमि पृ. ७८०।

निकल न सवी । यदि निवल गई होती तो बहुत सम्भव था कि इसी समय से उनके साहित्यिक जीवन का उत्कर्ष काल प्रारम्भ हो जाता । आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं लिखा है “४२ के जून में उपन्यास तैयार हो गया । अगस्त में जन अशान्ति हुई । उसी समय दो धूर्त मित्रों ने मेरा सांनिध्य प्राप्त करके मेरी प्रतिष्ठा बढ़ाई । उस अशान्ति में वे मुझे अपने सरक्षण में ले गए और भाग्यदोष से मुझे उनका उपकृत होना पड़ा । इसी समय मेरे इन हितैषी मित्रों ने इस उपन्यास की पूर्णावृत्ति के उपरान्त में एक भव्य समारोह का आयोजन कर डाला । इसी समय पाण्डुलिपि के सम्बन्ध में कुछ मय के कारण उत्पन्न हो गए, और मैंने उसे लोगों को दिखाना तथा उसके सम्बन्ध में बातें करना बिल्कुल बन्द कर दिया । परन्तु एक दिन अवसर पा ताला तोड़ कर यारों ने पाण्डुलिपि चुरा ली ।”^१

इसके पश्चात् तो आचार्य चतुरसेन जी की सम्पूर्ण चेतना शक्ति एवं क्रिया शक्ति समाप्त ही हो गई थी । उन्होंने स्वयं लिखा है “बहुत पर कड़फड़ाए पर सब व्यर्थ ! विषय जैसे श्मशान से प्रियजन का विसर्जन करके कोई लौट जाता है, उसी भाँति इन भद्र मित्रों को नमस्कार कर उनके सरक्षण का आभार मान कर लौट गया । और दो वर्ष मैंने हस्ताक्षर करने के लिए भी लेखनी नहीं छुई । सब काम बन्द कर दिए । लोगों से मुलाकात भी बन्द कर दी । इन दो वर्षों में मैंने यह अनुभव किया कि मेरे रक्त की प्रत्येक बुद आँसू बन गई है, परन्तु वह रक्त में मिलकर शरीर के भीतर ही चक्कर काट रही है । बाहर नहीं निकल पाती । लोगों ने समझा मेरी साहित्यिक मृत्यु हो गई ।”^२

अभी इस विपत्ति का भाव भर भी न पाया था कि आचार्य चतुरसेन जी पर एक और विपत्ति टूट पड़ी । दैव दुर्विपाक से आचार्य चतुरसेन जी की तीसरी पत्नी श्रीमती ज्ञान देवी भी उन्हें इस विपन्न अवस्था में और भी विपन्न करके दिसम्बर सन् १९४४ में अकस्मात् चल बसी । इस दुहरे आघात को वह सहन न कर पाए और उनकी दशा अर्धविक्षिप्त जैसी हो गई थी । उनकी वर्तमान पत्नी कमलकिशोरी जी ने लिखा है “मेरी पूज्या बहन के स्वर्गवास के बाद उनकी अवस्था अर्धविक्षिप्त जैसी हो गई थी । यह देखकर मेरी माता जी ने उनसे मेरे विवाह का प्रस्ताव किया । सुनकर उनको विचित्र लगा । मुझे भी ऐसा प्रतीत

१. वंशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, मूमि पृ. ७८१ ।

२. वंशाली की नगर वधू, आचार्य चतुरसेन, मूमि पृ. १८१ ।

हुआ जैसे गर्म धीसा मेरे कान में डाल दिया गया हो। रिश्तेदारों से जब इस विषय में सलाह ली गई तब सभी ने इसका विरोध किया। ऐसे ही काफी समय बीत गया। इस बीच इनके कई शुभ-चिन्तक मित्र अच्छे रिश्ते लेकर आए, लेकिन इन्होंने सबको वही उत्तर दिया कि मेरा जीवन तो समाप्त हो गया, अब मैं विवाह करने की स्थिति में नहीं हूँ। इसी सघर्ष में साल गुजर गया। इनकी अवस्था सुधरती ही नहीं थी। एक दिन पड़े-पड़े मेरी आत्मा से आवाज आई कि तेरी-जैसी लड़कियाँ रोज-रोज बीड़ों-भकोड़ों जैसी पैदा होती हैं और मर जाती हैं, तेरे जीवन का क्या मूल्य। पर, ऐसे पुरुष रोज-रोज नहीं पैदा होते, उनके जीवन की रक्षा कर। मैंने माताजी से कहा। उन्होंने उन्हें राजी करके मेरा उनसे विवाह कर दिया। काफी दिनों बाद उनमें नये जीवन का संचार हुआ।”^१

इस प्रकार आचार्य चतुरसेन जी का चौथा विवाह जून १९४५ में हुआ। आचार्य चतुरसेन जीकी यह पत्नी उनकी तीसरी पत्नी की छोटी बहन है।

साहित्यिक-उत्कर्ष-काल

(सन् १८४५-१८६०)

दस वर्ष धीरे विपत्तियों एवं कठिनाइयों का सामना करने के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी के जीवन में उनके चौथे विवाह के पश्चात् पुनः स्थिरता आई। धीरे धीरे उनके शरीर में पुनः नवीन जीवनी शक्ति का संचार हुआ। “बाल पाकर विदग्ध-हृदय की जलन कम हुई, धाव पुरे, भावना अकृषित हुई”। और उन्होंने (दुःसाहस करने) द्वारा नए सिरे से “बंशाली की नगर बधू” लिखना प्रारम्भ किया। “आचार्य चतुरसेन जी ने इस विषय में लिखा है” प्रारम्भ में मुझे यह असाध्य प्रतीत हुआ। परन्तु वही धीरे धीरे के समान उज्ज्वल आँखें मेरे साथ थी। उस दिन जैसे मैंने कहा था—“माचो” उसी भौंनि वह आँखें कह रही थी “लिखो” ? मैंने एक बार कहा था पर वे आँखें हर बार कहती थी। फिर लिखता कैसे नहीं। अन्त में मेरी जड़ता दूर हुई। मैंने नए उत्साह में पुरानी नुस्खों की यथाशक्ति दूर करते हुए उपन्यास का पुनर्लेखन प्रारम्भ किया।^२ इस बार लिखने से पूर्व उन्होंने अपने विषय पर अधिक से अधिक अध्ययन भी

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, चतुरसेन शताब्दि जन्मदिन, १७ अप्रैल सन् १९६० पृ. ४

२. बंशाली की नगर बधू, आचार्य चतुरसेन, भूमि पृ. ७८१।

कर डाला था । इस प्रकार इस काल की उनकी प्रथम रचना “वैशाली की नगर-वधू” सन् १९४५ में प्रकाशित हो सकी । इसके सौन्दर्य पर भ्रुम्व होकर उन्होंने अपनी चालीस वर्षों की सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा को इस रचना पर न्योछावर कर दिया था ।”

इस उपन्यास पर उन्होंने केवल अपनी पूर्वाञ्जित सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा को ही न्योछावर नहीं किया था, परन्तु सभी से उन्होंने अपनी वैद्यक की प्रैक्टिस को भी पूर्णरूप से त्याग दिया था । किन्तु केवल लेखनी के बल पर निर्भर रहने के कारण उन्हें कितने ही आर्थिक कष्टों का सामना करना पड़ा था । इसीलिये “वैशाली की नगरवधू” के दूसरे संस्करण की भूमिका में उन्होंने लिखा था ‘प्रथम संस्करण छपने पर, जब मैंने अपनी पूर्वाञ्जित सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा को न्योछावर कर दिया था, सभी मैंने प्रैक्टिस भी छोड़ दी थी । सोचा था—इस उपन्यास के लेखन को जब पेट की चिन्ता करने की कोई आवश्यकता नहीं है, परन्तु मेरी आशा फलवती नहीं हुई । फिर भी मैंने अपनी ओर नहीं देखा, कायक्लेश को तप की पूताग्नि में होम दिया । तब देवता के दो वरदान पाए—‘सोमनाथ’ और ‘वधू रत्नाम’ । मेरे नेत्र गए, स्वास्थ्य गया, जीवन की सन्ध्या को अफकार ने घेर लिया । पर मैं घाटे में नहीं रहा, दो-दो वरों से सम्पन्न होकर ।”

१. इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी ने “वधू” की भूमिका में लिखा है ‘अपने जीवन के पूर्वार्द्ध में सन् १९०९ में, जब माय रूपयो से मरी धैलियाँ मेरे हाथों पकड़ाना चाहता था । मैंने कलम पकड़ी । इस बात को आज ४० वर्ष बीत रहे हैं । इस बीच मैंने छोटी-बड़ी लगभग ४४ पुस्तकें विविध विषयों पर लिखीं, अथवा इस हजार से अधिक पृष्ठ विविध सामयिक पत्रिकाओं में लिखे । इस साहित्य साधना से मैंने पाया कुछ नहीं, खोया बहुत कुछ । कहना चाहिए सब कुछ । धन, वैभव, आराम और शान्ति । इतना ही नहीं, जीवन और सम्मान भी । इतना मुख्य चुकाकर, निरन्तर चालीस वर्षों की अञ्जित इस सम्पूर्ण साहित्य-सम्पदा को मैं अपनी प्रसन्नता से रह भरता हूँ, और यह घोषणा करता हूँ कि मैं अपनी यह पहली कृति विनयानलि सहित अपनी भेंट कर रहा हूँ ।”

वैशाली की नगर वधू, आचार्य चतुरसेन प्रवचन पृ. ५ ।

२. वैशाली की नगर वधू-भूमिका-दूसरे संस्करण का पृ. ६ ।

किन्तु पैसे की तंगी के कारण उन्हें कभी-कभी अत्यन्त साधारण चीजें भी लिखनी पड़ी थीं। प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने उनकी ऐसी ही एक दो साधारण पुस्तकें देखकर कुछ भय मिश्रित स्वर में उनसे कहा भी था 'इन छोटी-छोटी पुस्तकों में आप क्यों अपना अमूल्य समय व्यर्थ फेंक रहे हैं। इससे न प्रतिष्ठा ही बढ़ती है और न ही आपके मन को सन्तोष होता होगा ?' मैंने पूछने को यह प्रश्न पूछ तो डाला था किन्तु उस समय मैं आवश्यकता से अधिक भयभीत था, किन्तु मेरी आशा के विपरीत उन्होंने हँसते हुए इसका उत्तर दिया था 'मुझे यह छोटी छोटी व्यर्थ की रचनाएँ लिखकर सुख नहीं होना, बरन् दुःख ही होता है। मेरे आत्म सम्मान को गहरा आघात लगता है किन्तु कहे क्या ? पेट की चिन्ता भी तो करनी पड़ती है। मुझे अपनी तो चिन्ता नहीं किन्तु गृहस्थी जो पास रखी है, उसे मैं भूखो मरते नहीं देख सकता और इसी कारण से मैं यह सब कुछ निस्संकोच लिख डालता हूँ।' उस समय मुझे लगा कि वास्तव में हिन्दी के साहित्यकार की आज कौसी विपन्न स्थिति है। यदि वह केवल ऊँची चीज लिखता है तो उसे धन नहीं मिलता, उनके पाठक ही कितने हैं ? किन्तु जब भूखो मरने लगता है और पेट पालने के लिए एक-दो साधारण रचनाएँ भी प्रकाश में घसीट देता है तो आलोचक वर्ग केवल उन्हें ही ले उठता है। सभी उत्कृष्ट रचनाओं को वह उस समय भूल जाता है।

आचार्य चतुरसेन जी की पत्नी की निम्नपत्तियों से मेरी यह बात और स्पष्ट हो जावेगी 'कभी-कभी ऐसे अवसर आए कि घर में पैसे नहीं रहे और सब जगह प्रयत्न करने पर भी रुपए नहीं मिले। तब हमारी आशा के विपरीत वह अपनी कृति को, जिसे वह लिख रहे होते, मेज पर एक ओर को सरका देने और कोई नई छोटी चीज लिखना शुरू कर देते। 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', 'धर्मयुग', 'आजकल' अथवा और किसी मासिक पत्र के लिए लेख लिख डालते या छोटा-मोटा उपन्यास ४-५ दिन में तैयार कर डालते और राजपाल एण्ड सन्स अथवा चौधरी एण्ड सन्स से उसका तुरन्त रुपया मगवा लेते। इन दोनों ही प्रकाशकों की उनके प्रति अटूट घड़ा थी।'

इसमें स्पष्ट हो जाना है कि उनकी आर्थिक-स्थिति प्रेक्टिस त्यागने के बाद में खराब ही होती गई थी। उनकी स्वयं की अजित सम्पत्ती की सन् १९४७ के जमुना-प्रवाह ने नष्ट कर दिया था। दम जमुना प्रवाह में उनका

पर १५ दिन तक ९ फुट पानी में डूबा रहा था। किन्तु इतने से ही छटकारा नहीं हुआ। आर्चिव-दशा अभी समझ भी न पाई थी कि उन्हें सन् १९५० की मई के अन्तिम सप्ताह में एक भयंकर बीमारी ने आ घेरा। आचार्य चतुरसेन जी की वर्तमान पत्नी ने इस बीमारी का विस्तृत वर्णन किया है।^१

अन्त में उन्होंने लिखा है विपत्तियाँ और भी टूटी। परन्तु अन्ततः इनके जीवन की रक्षा हो गई। जीवन रक्षा का श्रेय न चिकित्सा को, न औषधि को, न हमारी व्यक्त सेवा को। प्राणरक्षा हुई इनके अपने अटूट आत्मबल से। अभी इनके हाथों 'सोमनाथ' और 'बय रक्षाम' जैसे साहित्य धन का अर्जन होना था। और भी कुछ होने वाला था।^२

इस बीमारी से उठने के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी ने पूर्ण सन्मयता से लिखना प्रारम्भ कर दिया। 'सोमनाथ' पूर्ण किया 'बय रक्षाम' भी पूर्ण हुआ। उनका कहना था कि 'मेरे स्वास्थ्य को मेरे उपन्यास' 'बय रक्षाम' ने ले लिया है।^३ स्वास्थ्य साराब हो जाने के पश्चात् भी उनकी लेखनी रुकी न थी। इसके पश्चात् भी उन्होंने लगभग तीस ग्रंथों की रचना की थी—जिनमें 'गोली', 'भारतीय संस्कृति का इतिहास', 'सोना और खून' के दो खण्ड, एवं 'संप्राप्त' ऐसी प्रमुख कृतियाँ भी हैं।

जब प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक उनके समीप प्रथम बार गया था, तो भी उनका स्वास्थ्य विशेष उत्तम न था। इस विषय में प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने उनसे प्रथम बार मिलने पर जो लिखा था, उसका यहाँ देना अनुपपुक्त न होगा। मैं जिस कमरे में रहा था, उसी के समीप आचार्य चतुरसेन जी का अध्ययन कक्ष था। रात्रि में मेरी जिस समय भी नीद खुलती, मैं उन्हें लिखते ही देखता था। यही देखकर मैंने उनसे प्रश्न किया था 'आप इस अवस्था में भी तो इतना कार्य करते हैं, कि मैं तो देखकर दग रह गया हूँ'।

मेरे इस प्रश्न का उत्तर आचार्य चतुरसेन जी ने हँसते हुए दिया था 'माई, मुझसे खाली पडे रहा ही नहीं जाता। बुझाये में नीद तो कम आती ही है, खाली पडे रह नहीं सकता। तब फिर क्या करूँ ?' लिखने ही बँड जाता

१. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, ९८-९९।

२. चतुरसेन—त्रैमासिक, प्रथम अंक, ९८-९९।

३. आचार्य चतुरसेन—व्यक्तित्व और विचार, शुभकारनाथ कपूर, धर्मपुग ९ अगस्त, १९५९ पृ. ८।

हूँ।' उन्होंने कुछ रककर फिर कहा था 'सत्य तो यह है, कि मैं बिना काम किये रह ही नहीं सकता। लिखते समय अपने रोग, शोक सभी को मूल जाता हूँ।'^१

मुझे स्मरण है कि आचार्य चतुरसेन जी अपने अन्तिम वर्षों में पंद्रह-पंद्रह घंटे तक बराबर लिखते या पढ़ते रहते थे। एक बार प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से उन्होंने कहा था 'मेरे पास लिखने को बहुत कुछ है। सब कुछ लिख भी डालना चाहता हूँ किन्तु समय बड़ी तेजी से भाग रहा है। मैं आजकल लिखने में थल नहीं रहा हूँ बरन् दौड़ रहा हूँ किन्तु समय मुझसे भी तेज भाग रहा है। मुझे अब कुछ ऐसा लगने लगा है कि मैं इधर एक दो वर्षों में जो कुछ दे सका, वही दे पाऊँगा। शेष को अपने साथ लिए चला जाऊँगा।

आचार्य चतुरसेन जी ने बड़ी सौम्यता से यह बातें कह डाली थी। आचार्य जी के स्वास्थ्य को देखकर प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने उनसे अपने हृदय की बात कही थी 'आपके स्वास्थ्य को देखकर मैं तो समझता हूँ कि कम से कम पंद्रह वर्ष आप साहित्य सेवा और कर सचेंगे।'

आचार्य चतुरसेन जी हँसे थे। उन्होंने कहा था 'किन्तु मैं नहीं समझ पा रहा हूँ। रहा स्वास्थ्य का प्रश्न? उसे तो मैंने बड़े साज सँवार कर रखा है। केवल इस कारण से कि अन्त समय तक मैं कर्मरत रहूँ, घिसटूँ नहीं। मेरी केवल मान्य यही इच्छा है कि जिस लेखनी ने जीवन पर्यन्त मेरा साथ नहीं छोड़ा है, वह अन्त तक मेरा साथ देती रहे' इतना कहकर आचार्य चतुरसेन जी खुलकर हँसे थे।

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने विषय परिवर्तित करने के लिए दूसरा प्रश्न किया था आपका 'सोना और खून' उपन्यास कब तक समाप्त हो रहा है।

'मैं नहीं समझ पा रहा हूँ कि मैं उसे समाप्त कर पाऊँगा, कारण उसे पचास सड़ो और दस भागों में समाप्त करने की योजना है। यद्यपि मेरी इच्छा यही है कि मैं उसे समाप्त करके जाऊँ, किन्तु आचार्य चतुरसेन जी कुछ दखे पुन उन्होंने कहा था 'बाद' मैं इससे अन्तिम शब्दों को लिख सकना। कारण इस सड़ का मेरा जीवन स्वयं प्रायशः दृष्टा रहा है। मैंने

देहोश रहकर आधी शताब्दी तक समूचे विश्व पर नजर रखी है। और अब तक मैंने जो कुछ देखा और जाना है, उसे मैं अपनी इस कलम से इस उपन्यास के अन्तिम सन्डो में कलमबद्ध करना चाहता हूँ, जो आधी शताब्दी से बराबर चली जा रही है।' किन्तु काल ने उनकी यह इच्छा पूर्ण न होने दी।

एक दिन प्रातः काल जब प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक आचार्य चतुरसेन जी के साथ बैठा चाय पी रहा था, तब उसने उनसे एक और प्रश्न किया था 'आपकी श्रेष्ठतम कृति कौन सी है?' आचार्य जी ने चाय की चुस्की समाप्त करते हुए उत्तर दिया था 'किन्तु यह प्रश्न तो मेरे जीवन की समाप्ति के बाद उठेगा' फिर कुछ रुक कर उन्होंने कुछ प्रसन्न मुद्रा में कहा था 'वैसे यदि मैं लिख सका तो 'आर्य चाणक्य' मेरी सर्वश्रेष्ठ कृति होगी' इतना कहकर उन्होंने प्रकाश अपने गीर्वाण को आवाज दी थी। जाने पर उन्होंने उससे 'ऐटलस' लाने को कहा था। 'ऐटलस' लेकर उन्होंने 'यूनाय' और भारत के मानचित्रों को दिखलाते हुए 'आर्य चाणक्य' के कथामय को बतलाना प्रारम्भ किया था। सक्षिप्त कथानक को बतलाने के पश्चात् उन्होंने चाणक्य के समय की परिस्थितियों पर प्रकाश डालते हुए कहा था "चाणक्य पहला भारतीय महापुरुष था जिसने कानून को आर्थिक और राजनीतिक रूप दिया और जीवन को धर्म से पृथक् करने का प्रथम प्रयास किया। जबकि उसके पूर्व की हिंदू स्मृतियों ने धर्म और कानून शास्त्र को एक संयुक्त रूप दे रखा था। इतना ही नहीं यह उसकी शक्ति थी कि उसने बिना ही अश्वमेध यज्ञ के चन्द्रगुप्त को भारत का सम्राट घोषित कर दिया, जब कि इसके पूर्व भारत की यह परम्परा थी कि केवल वही पञ्चवर्षी सम्राट् समझा जाता था, जो अश्वमेध यज्ञ सम्पन्न करे।" इसके साथ कुछ अन्य परिस्थितियों का चित्रण करते हुए उन्होंने कहा था 'मैं इन्हीं सब महत्वपूर्ण परिस्थितियों को अपने उपन्यास "आर्य चाणक्य" में चित्रित करना चाहता हूँ', कुछ रुकने के पश्चात् आचार्य चतुरसेन जी ने पुनः कुछ गम्भीरता के साथ कहा था "किन्तु मुझे कुछ ऐसा भास होता है कि मैं अपने इस उपन्यास को पूर्ण न कर सकूँगा। इसके लिए कम से कम तीन-चार वर्षों का समय चाहिए, जो सम्भवतः मेरे समीप अब नहीं है।"

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने बीच में ही बात काटते हुए उनसे कहा था "आप अभी से यह सब क्यों विचारते हैं। निश्चित रूप से आप शतायु हैं।" "आचार्य जी धुलकर हस पड़े थे। उन्होंने हँसते हुए ही कहा था "तुम्हारे मुँह में धी-शक्कर। किन्तु मैं अब अपने जीवन के लगभग सभी प्रधान कार्य पूर्ण

कर चुका हूँ। समय भी मुझे अब तेजी से भागता हुआ लगता है, इसके पूर्व मुझे ऐसा कभी ज्ञात नहीं होता था। और” इस बात को उन्होंने बीच में ही छोड़कर विषय परिवर्तित करते हुए हँसते हुए कहा था “अरे भई ! हम बुढ़ो की जिता क्यों करता है। अब तो तुम नवयुवकों को हम सबका भार उठाने को तैयार हो जाना चाहिए। हम लोगों की किसी-पिटी लेखनी से तुम लोगों की लेखनी में अधिक शक्ति होनी चाहिए।”

“लोह - लेखनी की-सी शक्ति और सामर्थ्य हम लोगों में कहाँ से आ पावेगी ?”

“क्यों ? अब ही तो बापें करने का वास्तविक समय है। साहित्य भवने का शिलान्यास हम लोगों ने कर दिया है, उसकी नीब भी पुकना बना दी है, अब उस पर मध्य भवन का निर्माण तुम तहनों को करना है। किन्तु स्मरण रखना, इस भवन का निर्माण साधकों के हाथों से होगा, बिलासियों एवं लोभियों के हाथों से नहीं।” विविध गम्भीर स्वर में कुछ रक्कर उन्होंने पुन कहा था “और तुम लोगों में तो हमने कितनी ही आशाएँ लगा रखी हैं।” इससे पश्चात् शाय का प्याला नीचे रखते हुए एवं उठकर प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक के कंधे पर हाथ रखते हुए उन्होंने कहा था—“किन्तु यह आशा तभी पूर्ण होगी जब तुम लोग पूर्ण सन्मयता से जुटोगे। मैं समझता हूँ कि निश्चय भविष्य में तुम लोगों को उतनी आर्थिक कठिनाइयाँ नहीं सहन करनी पड़ेंगी, कितनी हम लोगों को सहन करनी पड़ी। स्वभावतः यदि ऐसी स्थिति हो गई तो तुम लोग निश्चिन्त होकर साहित्य सेवा कर सकोगे।”

प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक को ठीक प्रकार से स्मरण है, यही उनका अन्तिम वाक्य था। उससे आचार्य चतुरसेन जी की यही अन्तिम साहित्य चर्चा थी। सम्भवतः जीवन में भी अन्तिम। इसके पश्चात् वह उसी दिन लखनऊ वापस लौट आया था। अगली बार जब उनके निवास स्थान पर वह गया था, तो उनकी मृत्यु की सूचना पाकर। अब वह वहाँ पर नहीं थे—आ चुके थे, सभी का विलगते हुए छोड़कर।

अन्तिम समय और मृत्यु

यह प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक का दुर्भाग्य ही था कि वह उनके अन्तिम

-
१. जब तीसरी बार प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक आचार्य चतुरसेन जी की भतीजी के विवाह में गया था, सभी उनसे यह वार्तालाप हुआ था।

समय में पहुँच न सका था, वास्तव में उनकी मृत्यु इतनी आकस्मिक हुई थी कि मृत्यु के दिन तक भी कोई इसका अनुमान न कर सका था। मृत्यु की सूचना पाने ही में सहादरा पहुँच गया था। मृत्यु का सबसे प्रथम विवरण मैंने आचार्य चतुरसेन जी के अनुज श्री चन्द्रसेन जी के मुख से सुना था। अनन्तर इस विषय से सम्बन्धित कई लेख प्रकाशित भी हुए थे। आचार्य चतुरसेन जी की वर्तमान पत्नी ने इस विषय का वर्णन करते हुए लिखा है "अभी दक्षिण यात्रा से लौटने पर (दस जनवरी को हम लौट आए थे) १२ जनवरी को वह पलंग पर लेटे हुए प्रकाशन समाचार के पेज पलट रहे थे। मैं आई तो मुझे देखते ही पत्रिका उन्होंने नीचे डाल दी। मैंने उसे उठा लिया। उसमें बहुत से प्रकाशकों के पत्र छपे थे और जिनमें कितना ही दोष या छत्ते उतना ही अपने को निर्दोष बताने की कोशिश की थी। पढ़कर मेरे मन पर बहुत ही घुरा प्रभाव पड़ा और मैं बिस्तर पर सेट गई। शाम को भी मुझसे उठा नहीं गया। वह स्वयं रसोई घर में गए और चन्द्रसेन जी और उनके बच्चों की सहायता से उन्होंने खूब चीजें बनाई और मेरे पास प्लेटों में सजा कर भेजी, पर मैंने नींद ही में मना कर दिया। फिर स्वयं आए, और मुझे जगा कर खिलाया। मुझे क्या पता था कि ईश्वर मुझे यह अंतिम सौभाग्य प्रदान कर रहा है। १३ जनवरी की रात को ही तो उनको पेशाब बंद हुआ और १४ की वह इविन अस्पताल चले गए। फिर मैं उन्हें घाघस लाई वहाँ। २० दिन बाद निगम बोध घाट पर एक चिता में स्वर्ग की सीढ़ी चढ़ा आई। मुझ पर ऐसा वज्रपात हुआ, जिसकी अभी कल्पना भी नहीं थी।"¹

इविन अस्पताल में आचार्य चतुरसेन जी से अंतिम समय में श्री मन्मथनाथ गुप्त मिले थे। उन्होंने इस अंतिम भेंट का वर्णन देते हुए अपने लेख "वार्ड नम्बर तीन, बिस्तरा नम्बर वार्ड्स" में लिखा है "मैं उनसे कितनी ही बार मिला, पर आज जब कि उनका नश्वर शरीर नष्ट हो चुका है (यहाँ पाठकों को याद दिलाई जाए कि वह अनीश्वरवादी थे) मेरी मन की आँखों के सम्मुख केवल वह दृश्य आ रहा है जब मैं उनसे अंतिम बार इविन अस्पताल के सर्जिकल वार्ड नम्बर तीन और बिस्तरा नम्बर वार्ड्स पर मिला।" मैं तो यह समझता हूँ कि आचार्य चतुरसेन जी ऐसे महान् लेखक को एक जनार्ण्य रोगी की भाँति जनरल वार्ड में भर्ती होना पड़े, हिंदी के पाठकों के लिए इससे बढ़कर ग्लानि की बात और कुछ नहीं हो सकती। इस सम्बन्ध में यह स्मरण रहे कि आचार्य

चतुरसेन केवल आलोचको के अनुसार एक महान् लेखक ही नहीं थे, बल्कि जनता ने उन्हें अपनाया था और प्रेमचन्द के पश्चात् यदि किसी के उपन्यास अधिक से अधिक बिकते थे, तो उन्हीं के बिकते थे। फिर भी उनकी यह हालत थी कि वह नसिंग होम में रहकर बहुमूल्य चिकित्सा नहीं करा सकते थे।^१

‘जब मैं अपने साथी श्री जगदीश गोयल के साथ उनके पास पहुँचा तब स्वाभाविक रूप से पहली बात बाढ़ के सम्बन्ध में छिड़ी, तो आचार्य चतुरसेन जी ने मुझे बतलाया कि यो दो हजार का खर्च था, इसलिए उन्होंने जनरल बाई में रहना स्वीकार किया। जब वह वहाँ थे ही तो स्वाभाविक रूप से उसका समर्थन करना ही था, और उन्होंने स्वयं भी यही कहा ‘हाँ, ठीक है। यहाँ कुछ न कुछ प्लाट मिलने की सम्भावना है। सब तो यह है कि अभी एक बात सूझी है।’^२ इसके आगे गुप्त जी ने उस भयंकर बाई का—जिसमें आचार्य चतुरसेन जी थे—वर्णन करते हुए लिखा है ‘पता नहीं उस बैरफ में कितनी खाटें थी और सब पर एक न एक भयंकर रोनी था। कुछ लोग बराह रहे थे और तरह-तरह के भरझों और दवाजों की दू चारों तरफ फैल रही थी। सबके बेहोरो पर चिन्ता की बाली छाया थी, कई तो सायद जीवन और मृत्यु की सीमा रेखा पर थे, बातावरण बहुत ही विपादपूर्ण था। प्लाट प्राप्त करने का प्रलोभन निस्संदेह बहुत बड़ा प्रशोभन है, फिर भी यटिन रोग से पीड़ित होकर ऐसे बातावरण में रहना केवल मजबूरी में ही स्वीकार किया जा सकता है।’^३ इतना ही नहीं आचार्य चतुरसेन जी ने इस दशा में भी लिखना नहीं शयाग था। गुप्त जी ने इस विषय में लिखा है ‘मैं तो इस प्रसंग में इस ओर दृष्टि आकर्षित करना भूल ही गया कि उस हालत में भी जबकि उनको कैबेटर से चेताव बराया गया था, उन्होंने बेसिल से लिखकर ‘आजकल’ के लिये लेख भेजा था, सम्भव है इसी हालत में उन्होंने मद्रान भ्रमण पर वह लेख भी लिखा हो, जो बाद में ‘साप्ताहिक हिन्दुस्तान’ में प्रकाशित हुआ। यानी एक दिन भी उग बलाकार की, रोग शय्या नहीं बल्कि मृत्यु शय्या पर भी विद्याभ नहीं मिला।’^४

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ६ मार्च १९६०, पृ. ३५।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, आचार्य चतुरसेन, अध्यात्मिक अंक, ६ मार्च, १९६०, पृ. ३५।

३. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, आचार्य चतुरसेन, अध्यात्मिक अंक, ६ मार्च, १९६० पृ. ३५।

जिस अवस्था में आचार्य चतुरसेन जी की मृत्यु हुई वह निश्चित ही हिन्दी वालों के लिए ग्लानि की बात है। यही दर्बिन अस्पताल में आचार्य चतुरसेन जी ने २ फरवरी, १९६० को दिन के दो बजे के लगभग अपने इस भौतिक शरीर को त्याग दिया।

स्वभाव और प्रकृति

किसी भी व्यक्ति के स्वभाव को समझने से लिए उसके पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन को समझना आवश्यक है। अतः आचार्य चतुरसेन जी के स्वभाव एवं प्रकृति को समझने के लिये हमें उनके घर और बाहर दोनों के रूपों को देखना और समझना पड़ेगा।

घर में

आचार्य चतुरसेन जी के स्वभाव की कोमलतम भावनाओं के वास्तविक दर्शन इस प्रबन्ध के लेखक ने स्वयं उनके साथ उनके परिवार में रहकर किए। जहाँ एक ओर साहित्य में वे लौह लेखनी के बनीं वे यही घर में उनका अपूर्व वात्सल्य देखते ही बनता था।

आचार्य चतुरसेन जी का लेखन-कार्य रात्रि दो बजे से प्रारम्भ हो जाता था। उनके लिए उसी समय से प्रभात हो जाता और वह साहित्य साधना में निमग्न हो जाते। इस विषय में आचार्य जी की पत्नी कमलकिशोरी जी ने लिखा है "इधर उनके जब ये पाँव में दर्द रहने लगा था तब से वह मेज के बूसरे सिरे पर साधारण पत्थी भार बैठते थे। बैठते ही एक बार मुँह पर हाथ फेरते और हाथ में अपना मोटा फाउन्टेनपेन लेकर अपनी साधना में लीन हो जाते।" ... यह एक रस होकर फुलस्केप साइज के पन्ने भरते चले जाते। मैं बहुत बार रोशनी के कारण नींद खुल जाने पर उन्हें देखा करती थी। समाधिस्थ देव पुरुष की भाँति उनकी मुद्रा उस समय होती थी। अपनी लेखनी के पात्र और पात्रियों के साथ उनका मुसकाना, आँसू बहाना, रोना, खीझना, क्रोध करना उनके मुख के भावों से प्रकट होता रहता था। आरम्भ में मुझे यह गति आश्चर्यजनक लगी, पर बाद में तो मैं इसकी अम्यरत हो गई।"^१

"मुझ्झू कृष्णी देर तरु प्रतीक्षा के बाद जब मैं अन्दर जाकर बत्ती जल कर देती तब बिना मेरी ओर देखे ही वह बत्ती को फिर से जला देने का अनुरोध

करते थे, कहते थे “दो मिनट ठहर जाओ, अभी उठता हूँ।” दस पन्द्रह मिनट बाद भी जब वह नहीं उठते थे, तब मैं कलम छीन कर, हाथ पकड़कर उन्हें जबरदस्ती खींच लाती थी। हसते हुए कहते थे ‘बाबा, बड़ी जबरदस्त स्त्री से पाला पड़ा है।’”

एक ओर घर में साहित्य साधना करते समय वह साधक के समान गम्भीर और शान्त रहते थे तो दूसरी ओर साधना से निवृत्त होने के पश्चात् चाय के समय वह मुन्नी के साथ बच्चों के समान चहकने लगते थे। प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने स्वयं देखा था उनकी उस एशान्त साधना की भी एवं उस बचकाने स्वभाव की, जिसके द्वारा वह विभिन्न प्रकार के अभिनय करके, कभी नेत्र बंद करके कभी खोल कर मुन्नी को हँसाते रहते थे। चाय हम सभी की एक साथ होती थी। हम सभी चाय पीते थे तथा “मुन्नी” के लिए वह दूध अलग मगवाते थे। स्वयं चाय की चुस्कियाँ लेते जाते और साथ ही मुन्नी को दूध पिलाते जाते। एक दिन मुन्नी ने चाय पीने की हठ की। मुझे उस दिन का उनका मुन्नी को बहलाना स्मरण है। उन्होंने दो ही मिनट में कितने ही प्रकार के अभिनय कर डाले, कितने ही छोटे छोटे चुटकुले सुना डाले किन्तु मुन्नी दूध पीने को राजी न हुई। अन्त में उन्होंने उससे बड़े स्नेह के साथ कहा “मुन्नी ! जो चाय पीते हैं उनका रंग कैसा होता है ?”

भोली बालिका कोष भूल कर तुरन्त ही बोल उठी थी “काला”

“तो मेरा मुन्ना तो गौरा है, वह चाय नहीं पीता, दूध पीता है।” इनका कहकर उन्होंने दूध की प्लेट झट बच्ची के होठों पर रख दी थी। बच्ची कुछ देर तब हम लोगों की ओर देखती रही फिर आँख बन्द कर उसने चुपके से दूध पी लिया था। इस समय भी दूध पिलाते समय आचार्य चतुरसेन जी का अभिनय चल रहा था। ज्योंही मुन्नी दूध पीना अस्वीकार करती झट दूध की प्लेट उसके होठ पर रखकर स्वयं आँख बन्द कर कहने “हमने आँख बन्द कर ली, अब मुन्नी का दूध आकर मोटा बन्दर पी जाएगा” उनका यह वाक्य सुनते ही मुन्नी चुपचाप दूध पी जाती थी। बड़े प्रसन्न होने से वह उस समय।

केवल मुन्नी को ही नहीं घर घर हम सभी को वह हमाते रहते थे। प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक श्री मैथिलीशरण गुप्त, श्री जैनेन्द्र एवं श्री बनारसीदास चतुर्वेदी से मिलकर सध्या समय लौटा तो देखा आचार्य चतुरसेन जी हमते-हसते

लोट पोट हो रहे हैं। माता जी (आचार्य पत्नी) की भी वही दशा थी। वह कुछ समय न सका। उसे देखते ही उन्होंने हसते हसते ही प्रश्न किया "कहो। सब बाबू के साहित्यकारों से मिल आए?" उसने अभी सिर ही हिला पाया था कि उन्होंने पुनः कहा "तुम उधर महान् साहित्यकारों से मित्रता बढ़ा रहे थे और इधर मैं किसी दूसरे लोक की यात्रा कर रहा था।" वह अब भी हस रहे थे।

"मैं समय नहीं" मैंने (प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक ने) उनका मुँह तामते हुए कहा था। उन्होंने "साप्ताहिक हिन्दुस्तान" का एक अंक फेंकते हुए कहा "इस कहानी को सुम पढ़कर देना, तुम्हें भी वही आनन्द आएगा।"

मैंने देखा वह बँगला हास्य लेखक श्री परशुराम की प्रसिद्ध कहानी थी "आगत्य द्वार"। मैंने उसकी एक ही दो पत्तियाँ पढ़ी थी कि इन्होंने स्वयं ही वह कहानी सुनाना प्रारम्भ कर दिया। एक तो कहानी वैसे ही हास्य की उस पर उनके सुनाने का ढंग इतना रोचक था कि मैं (प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक) कहानी सुनते ही लोट-पोट हो गया। उस दिन हम सभी को वे रात्रि ग्यारह बजे तक चुटकुल सुना-सुना कर हँसाते रहे थे। "मैं समय नहीं पा रहा था कि क्या यह वही व्यक्ति खुले हृदय से बच्चों ऐसी किलकारियाँ मार-भार कर बात कर रहा है, जो चौदह चौदह घंटे तक एकान्त सावक की भाँति बैठा साहित्य साधना किया करता है।"

आचार्य चतुरसेन जी के पारिवारिक जीवन की कुछ शक्तियाँ उनके अनुज श्री चन्द्रसेन जी ने भी दिखलाई हैं। जिन्हें पढ़कर उनके अपूर्व वात्सल्य एवं विशाल हृदय का स्पष्ट आभास प्राप्त होता है। उनकी उदारता एवं सरल हृदयता के विषय में श्री चन्द्रसेन जी ने लिखा है।

"समय बीतता गया मेरी बड़ी सन्तान (पुत्री) बढ़कर युवा हुई। उससे छोटे दो पुत्र प्रकाश और सुधीर स्कूल से निकल कर कालिज में पढ़ने योग्य हुए। वह इन तीनों को देख-देख कर फूले न समाते थे। प्रैक्टिस त्यागने के बाद लेखनी की आय ने कभी-कभी तगदस्ती के दिन भी दिखाए। परन्तु उन्होंने जिस लाड प्यार दुलार और निगरानी से मुझे पाला-पोसा बढ़ा किया और पढ़ाया उसी भावना से उसी प्रकार मेरी इन तीनों सन्तानों को भी पाल-पोस कर बढ़ा किया और शिक्षित किया। कभी-कभी कई दिनों के बाद किसी लेख के पारित्यगिक के २५-३० रुपये मनीआर्डर से आए, स्कूल से आकर सुधीर या प्रकाश ने घड़ाम से वह दिया "ताऊजी, बल मास्टर जी ने फीस मगाई है।" बस लीजिए—वह

मनीआर्डर बच्चो के हाथो मे गया और उन्होने जो कई दिनों से रोच खया था कि वही से रुपए आए तो दो चार दिन मक्खन और फल खाऊँ, घुटनो के दर्द के इन्जेक्शन खरीदूँ, पाजामा फट गया है तो दो नए सिलवाऊँ सो सब प्रोग्राम रह गए और मुधीर प्रकाश की फीस दे दी गई ।

मैं देखकर तडप जाता था और वधे स्वर मे भाभी जी से लडता था आपने क्यों रुपए देने दिये । फीस अभी २४ दिन और रुक जाती ।

पर वह हसती । कहती तुम्हे साहस हो तो उन्ही से कहो ।

वास्तव मे मैंने जीवन भर कभी उनसे विरोध प्रकट नहीं दिया । जैसा मैं पहले दिन उन्हें देखकर माता के पीछे छिप गया था—वैसे ही लाज और विनय मेरे स्वभाव मे उनकी मृत्यु-घड़ी आने तक असुण्ण बनी रही । मेरे बच्चे कभी-कभी जोर से लाऊ जी से कोई बात कहते थे तो मैं पीछे उन्हें डाँटना था कि इतनी जोर से बोलते हो पर बच्चे निर्द्वन्द्व थे । उन्हें मेरा पूज्य पूजन ज्ञान न था ।”

उनकी कोमलतम भावनाओं का परिचय देने हुए चन्द्रसेन जी ने आगे लिखा है “बच्चो के प्रति उनके मन मे असीम प्रेम था । वह बहुत चाहते थे कि भगवान उन्हें पुत्र-पुत्रियों से आप्याइत करे । परन्तु उनकी यह इच्छा अन्तिम दगावड़ी मे पूरी हुई । हम चारो भाइयो मे सबसे प्रथम सन्तान हुई भद्रमेन जी के (पुत्री हुई) शुभ्रज्योति की भाँति उज्ज्वल और सुन्दर उसे देख कर आचार्य चतुरसेन जी ने उसका नाम रखा “शरद कुमारी” । वह उसे गोद मे लेकर लिलाने की अत्यधिक आन्तरिक अभिलाषा रखते थे परन्तु बालिका की माता इतनी उदार न थी वह अपनी बच्ची को “गजर लग जाने” के भय से किसी को नहीं लिलाने देनी थी । द्वाई वर्ष की आयु पूरी करके केवल चार घंटे भीमार रहकर एक दिन अचानक “शरदकुमारी” चल बसी । उसे निष्पन्द देखकर आचार्य श्री ने भर्राई आवाज मे भद्रमेन से कहा “अब इमे मेरी गोद मे दो ।”

वह उसे २-३ घंटे अपनी गोद मे लिटाये बैठे रहे । चुपचाप गुम-गुम । सब रो रहे थे परन्तु आचार्य श्री उसके भोले सुन्दर मुल पर अपलक दृष्टि डटाय हुए थे । ममुना सट पर उसे बिदाई देकर सत्र परिजन लौट आए । अपने-अपने कामो मे लगे । परन्तु आचार्य श्री अपनी भेड़ पर बैठे चुपचाप “शरदकुमारी” से

दातें कर रहे थे । होठ फड़कते थे और आंसू गानों पर ढरक रहे थे । वह सारी रात बैठे रहे और उस बालिका के ऊपर 'यो शारदे' एक लम्बी कविता लिखी । उसे बहुत समय तक वह छिपा कर रखते रहे और रात को एकान्त होने पर पढ़ते । एक डेढ़ वर्ष के बाद वह कविता हम लोग पढ़ पाये ।

उनका मन भ्रातृप्रेम से पूर्ण था । वह पितृतुल्य सय अपराधो-भूलो को क्षमा कर अछूट स्नेह रखते थे । सन् ३१ में उन्होंने आरोग्य शास्त्र लिखा और उसे स्वयं प्रकाशित करने का प्रबन्ध जुटाया कि भद्रसेन नाच दिन भयंकर ज्वर ग्रस्त रहकर चल बसे । भद्रसेन की मृत्यु के आघात का आभास आरोग्य शास्त्र में मिली उनकी भूमिका से लगता है । उसमें लिखा है 'मेरी अनगिनत विपत्तियों में सर्वोपरि विपत्ति मेरे पवित्र जीवी और परम आज्ञाकारी पुत्राधिक भाई भद्रसेन का अविनसित यौवनकाल में हो अनापास निधन है, जिसने मेरे साहस और जीवन की मधुरता की नस-नस तोड़ दी । मुझे भय है कि मेरी नाशिक विनम्रता और अस्थिरता से प्रथम बहुत-सी घुटियाँ रह गई होंगी । जिसके लिये मैं अपनी उपयुक्त कृष्ण दशा की तरफ विज्ञ पाठकों का ध्यान आकर्षित करके दया और क्षमा की आशा करता हूँ ।'

इस प्रकार अनेक कठिनाइयों और ग्लानियों के रहते हुए भी आचार्य चतुरसेन जी का पारिवारिक जीवन प्रसन्नता और उल्लास से भरा हुआ था । भाई और बच्चों के प्रति उनकी अजस्र स्नेह धारा उन सबको आचार्य के प्रति अगाध श्रद्धा में मग्न किए रहती थी । उनकी गहरी भावुकता और विनोदप्रियता का सहज रूप उनके पारिवारिक जीवन में ही प्रस्तुत होता था ।

आचार्य जी मित्रों एवं समाज के बीच

आचार्य चतुरसेन जी अपने मित्रों से भी सुलकर मिलते थे । यद्यपि उनमें मित्रों की सख्या बहुत कम थी । वह सत्य कहने वाले, मुंहफट व्यक्ति थे, इस कारण से कम ही लोगों को अपना मित्र बना सके थे । अपनी 'आत्मकथा' का प्रारम्भ करते हुए उन्होंने स्वयं यह बात स्वीकार की है 'मैं एक आहत, विन्मू अन्तर्जात योद्धा हूँ' । अपने चिरजीवन में मैंने सब कुछ सोया है पाया कुछ नहीं । मैंने एक मित्र जीवन में उत्पन्न नहीं किया । आज जीवन की सध्या में मैं अपने को सर्वथा एकाकी, असहाय और निरप्रेम अनुभव करता हूँ । मेरी दशा उस मुसाफिर के समान है, जो दिन भर निरन्तर भन्जित काटता रहा

हो, और अब निर्जन राह ही में सूर्य अस्त हो गया हो, वह बेसरोमामानुष बन कर राह में एक वृद्ध के सहारे रात काटने पड़ गया हो—और मजिलो दूर अपने घर में बिछी सुन्दर दुग्ध फेन रूपी शय्या की, सन्ध्या की भाँति स्निग्धा पत्नी की, और फूल के समान सुन्दर अपने पुत्र की केवल कल्पना मात्र कर रहा हो।^१

उन्होंने एक बार प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से स्वयं कहा था, पता नहीं क्यों मेरी किसी से नहीं निपट पाती। श्री कन्हैयालाल मिश्र 'प्रभाकर' से भी इस विषय की चर्चा करते हुए उन्होंने कहा था 'जाने क्या बात है, जिससे मेल होता है उससे लड़ाई हो जाती है, पर जाने क्या बात है कि तुमसे कभी लड़ाई नहीं होती।'^२

वास्तव में उनके स्वभाव की एक प्रमुख वृत्ति अहंकार थी। अपने आराम सम्मान को आहत होते वह कभी भी देख न पाते थे। श्री 'प्रभाकर' जी ने उनके स्वभाव की चर्चा करते हुए लिखा है 'अपने लडाकू पने से वह खुश नहीं थे, पर मजबूर थे। उनके स्वभाव की एक प्रमुख वृत्ति अहंकार थी। वह महत्वाकांक्षी थे, समाज में महत्व पाने के दावेदार थे, हुकदार थे, पर समाज ने उनके दावे को स्वीकार नहीं किया, उनका हक उन्हें नहीं दिया। यही नहीं उनके मित्रों ने, उनके अपनों ने उनके अहंकार पर डेरे पेंके, उनके हक की उपेक्षा की और इस तरह एक उद्बुद्ध मानव को कुद मानव बना दिया।'^३

समाज ने उनकी सदैव उपेक्षा की, इसी कारण से उन्होंने भी कभी समाज की चिन्ता न की। उन्होंने समाज से आदर की आशा की किन्तु मिला अनादर, उन्होंने मित्रों से निश्चित प्रेम चाहा, किन्तु स्वार्थी मित्रों ने उन्हें सदैव प्रवर्धित ही किया। उनके उपन्यास 'धर्मपुत्र' की भूमिका को पढ़ने से उनके मस्तिष्क की यह निर्वलता स्पष्ट हो जाती है। उद्गू के कहानीकार श्री कृष्ण चन्द्र को एव प्रभावक ने पार्टी दी थी। उसमें आचार्य चतुरमेन जी भी निमंत्रित थे। आचार्य जी उस पार्टी में सम्मिलित हुए। वहाँ पर उस पार्टी को देखकर उनसे मस्तिष्क में जो भाव उठे उन सभी को आचार्य चतुरमेन जी ने

१. चतुरमेन—प्रभासिक, अंक १ पृ. ८२।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०।

३. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, पृ. ५।

इस भूमिका में लिख डाला है। वे लिखते हैं 'कृशन चन्दर को 'देखो—निपट बालक सा तरुण है। मैं सोच रहा था इसे भला क्या पार्टी दी गई? ऐसी शानदार पार्टी तो मुझे मिलनी चाहिए थी। उसके बाद अकस्मात् मेरे मन में एक विचार पैदा हुआ—कि क्या कारण है अब तक मुझे किसी ने ऐसी शानदार पार्टी नहीं दी। चालीस साल कलम घिसी, पैसठ की दहलीज पर पहुँचा, ग्रन्थों की सख्या एक सौ इक्कीस को पार कर गई, फिर क्या लोग अन्ये हैं, बहरे हैं, मूर्ख हैं या साहित्य को समझने नहीं हैं। क्या बात है, वास्तव में पार्टी यदि किसी को मिलनी चाहिए थी, तो मुझी को। मैंने एक बार आज और सिर उठा कर चारों ओर देखा—तो मुझे ऐसा प्रतीत हुआ कि उस जमघट में मुझसे बड़ा साहित्यकार तो कोई नजर नहीं आ रहा है। फिर भी पार्टी मुझे नहीं, कृशन चन्दर को ही दी गई थी। इसमें तनिक भी शुबहा न था।

'बहुत गुस्ता आ रहा था सब लोगों पर। क्या नहीं लोग मुझे ऐसी पार्टियाँ देते। परन्तु कहूँ किससे? मन ही मन खीझ रहा था कि मन ने एक धक्का दिया, कहा—अपनी इतनी पूजा करता है तो दुनियाँ से क्या? तू खुद अपनी ओर देख, अपना साहित्य रचे जा, अपनी कलम सम्पदा से आप ही सम्पन्न रह। मगन रह। पार्टी बाँटी को गोली मार, और उठा अपनी कलम। अभी उठा। इस वक्त दिल धुटीला है—ऐसी ही चोट खाकर साहित्यिक बेबनाएँ मूर्त होती हैं। खीच तो एक दर्द की तस्वीर।'

स्पष्ट ही इन पंक्तियों में एक साहित्यकार का आहत, आरम-सम्मान तटपना हुआ दीख पड़ता है। उनको इस बात का दुःख था कि 'आज तक किसी साहित्यकार, साहित्य सस्या, या साहित्य सच ने कभी मेरे पास आकर नहीं कहा था, कि तुम्हें हम सम्मानित करें। तेरा अग्रम नवाज बनाएँ, तेरी कुछ धूमधाम करें, पग्लिशिटी करें। न कभी किसी सम्मेलन का सभापति ही मुझे बनाया गया। इन्तजारी बहुत की। सभापति बनाना तो दूर—साहित्य सम्मेलन के अधिवेशन में कभी मुझे निमन्त्रण नहीं मिला। पिछली बार मेरठ में हिंदी साहित्य सम्मेलन का अधिवेशन था—वहाँ मैं बिन बुलाये ही चला गया—इसलिए कि—पास तो है ही—बहुत से साहित्य दम्पुज क दर्श-पर्श हो जायेंगे। देखा सबने, पर किसी ने गीतर मच पर चल क-

बैठने तक को नहीं कहा । दो दिन बाहर ही बाहर घूम कर चला आया ।^१

वह सम्मान पाने के अधिकारी थे किन्तु कहीं भी सम्मान न मिला । यही कारण था कि उनका आहत आत्म-सम्मान किंचित् मात्र टटका खाते ही क्रुद्ध हो उठता था, यही कारण था कि वह समाज में अन्त समय तक अपना एक भी मित्र न बना सके थे । श्री 'प्रभाकर' जी ने उनके स्वभाव की आलोचना करते हुए लिखा है "उनकी यह असफलता थी कि वह उद्वुद्ध होकर भी क्रुद्ध हुए, पर इस असफलता की जड़ में समाज की गन्दगी थी । इस गन्दगी का सबसे गन्दा प्रदर्शन यह कि उन्हें क्रुद्ध बनाने वाला समाज सदा यह नारा लगाता रहा कि वह क्रुद्ध न होते, तो मैं उनकी पूजा करता ।" 'मैंने उनको इस असफलता को कभी महत्व नहीं दिया और सदा पूरी ईमानदारी के साथ उसे एक बहुत छोटी धुंध और नगण्य असफलता मानता रहा । क्यों ? क्या उनकी मित्रता के कारण ? नहीं, उनकी एक महान् सफलता के कारण कि समाज द्वारा क्रुद्ध किये जाने पर भी वह उद्वुद्ध रहे और अपने जीवन के अंतिम दिन तक उसी समाज को गुप्त, स्वादिष्ट और स्वास्थ्यवर्धक भोजन परोसते रहे । उनको छोड़िए, उनके इस मानसिक भोजन को भी समाज ने कभी उचित महत्व नहीं दिया, पर महत्वहीनता के इस दमघोड़ वातावरण में भी उन्होंने अपने भोजन का स्तर नहीं गिराया, अपना लून पसीना एक्कर, उसे ऊँचे से ऊँचा उठाया, इसी में अपने आप को खपा दिया । यह क्या उनके शक्तिशाली व्यक्तित्व की कोई साधारण सफलता है ?^२

इनके कतिपय मित्रों के सपकों के सत्करण बड़े रोचक हैं और वे मित्रों के व्यवहार और उनके द्वारा आचार्य अनुरागेन जी के मन पर प्रगट हुई प्रतिक्रिया के द्योतक हैं । अतः उनमें से कुछ को देना यहाँ प्रासंगिक है ।

श्री बन्दीयालाल भागिलाल मुन्शी उत्तर प्रदेश के गवर्नर थे और नैनीताल के राजभवन में बर्मा बिना रहे थे । समय की बात थी अनुरागेन भी अपने परिवार सहित नैनीताल जा पहुँचे । मुन्शी जी एक मुग पढ़े सोमनाथ पर उपन्यास लिख चुके थे और शास्त्री का 'सोमनाथ' इन्हीं दिनों छपा था । इस तरह दोनों समानधर्मी और समानकर्म व्यक्ति थे । शास्त्री जी ने मुन्शी जी को

१. धर्मपुत्र, भूमिका, 'दरें की तस्वीर' ।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, पृ. ५ ।

पत्र लिखा कि मैं आपसे मिलना चाहता हूँ पर शर्त यह कि गवर्नर मुझे हमारी बातचीत के बीच में न आवें।

मुझे जो बहुत ऊँचे दर्जे के सांसारिक सुसम्पन्न व्यक्ति हैं उन्होंने शास्त्री जी को मिलने की तारीख और समय लिख दिया। पधारने की प्रार्थना भी की। नैनीताल पहाड़ी स्थान है। वहाँ ताँगा, मोटर, दिल्ली की तरह सुलभ नहीं। शास्त्री जी ने चार आदमियों वाली दो गाड़ियाँ किराये पर की और अपनी पत्नी सहित वह समय पर राजभवन पहुँचे।

राजभवनों के नियम पुराने समय से बँचे सघे चले आ रहे हैं। द्वारपाल ने शास्त्री जी से प्रार्थना की कि वह डाढ़ी प्रवेश द्वार पर छोड़ दें, क्योंकि राजभवन में डाढ़ी आने का नियम नहीं है।

शास्त्री जी ने द्वारपाल की ओर नहीं देखा और डाढ़ी वाली से डाटकर कहा “क्यों रे, हमने, तुमसे कन्हैयालाल मुझे के घर चलने को कहा था पर तुम राजभवन आ घमके ? बड़े मूर्ख हो।”

द्वारपाल ने कहा ‘श्रीमन् महामहिम मुझे यहीं रहते हैं। डाढ़ी वाले ठीक स्थान पर आपको लाये हैं।’

फिर भी भाठ न खुली तो द्वारपाल ने प्रधान द्वारपाल को फोन किया। वह आये, पर शास्त्री जी की दलील थी ‘नियम गवर्नर के होंगे, पर हमें तो गवर्नर मुझे से मिलना ही नहीं।’ और तब उन्होंने अपने डाढ़ीवाले से कहा ‘डाढ़िया नीचे रख दो, जितने समय के लिए हमें मुझे जी ने बुलाया है, हम अपने समय मही द्वार पर बैठे रहेंगे और फिर लौट जायेंगे।’ प्रधान द्वारपाल चकराया। उसने निजी सचिव को फोन किया और उसने महामहिम मुझे को सब हाल सुनाया। मुझे जी ने कहा ‘द्वार खोल दो और उन्हें डाढ़ी पर ही आने दो।’ द्वार खुला और शास्त्री जी डाढ़ी पर बैठे हुए राजभवन के दरामदे तक पहुँचे जहाँ स्वागत के लिए सड़े मुझे जी उनकी प्रतीक्षा कर रहे थे।

अपना श्रेष्ठ उपन्यास ‘बैचाली की नगर मधू’ शास्त्री जी ने प्रधान मंत्री श्री जवाहर लाल ने समर्पित किया। वह समर्पण क्या था ठीक-ठीक शास्त्री करने की हिदायत थी। इस समर्पण का आरम्भ होता है ‘हे बाह्य’।

व्यग्रात्मक संबोधन से। स्वाभाविक था कि नेहरू जी इसे पसन्द न करते थे। फिर इस तरह के समर्पण पूँछकर करने की प्रथा है और शास्त्री जी ने न पूछा, या, न स्वीकृति ली थी।

प्रधान मंत्री के निजी सचिव ने शास्त्री जी को पत्र लिखा 'आपने बिना पूछे प्रधान मंत्री को यह समर्पण क्यों किया ?'

शास्त्री जी ने उत्तर दिया 'समर्पण का अर्थ है देना, तो मैंने प्रधान मंत्री को अपने कई वर्षों के परिश्रम का फल दिया है उनसे कुछ मांगा नहीं इस तरह मैं दानी हूँ मिखारो नहीं कि पूछता फिर' कि कुछ लेना है क्या ? फिर भी नेहरू को मेरा समर्पण पसन्द न हो, तो उनसे कहना कि पुस्तक का वह पन्ना फाड़ दें।'^१

पंजाब हिन्दी साहित्य सम्मेलन के स्वागताध्यक्ष डा० सरयपाल ने शास्त्री जी को बहुत आग्रह से बुलाया। वह जिस यात्री से गये उसी से, समय की बात, सम्मेलन के उद्घाटनकर्ता थी गणेश बामुदेव मावलकर (अध्यक्ष लोकसभा) भी गए। स्टेशन पर बहुत धूमधाम से स्वागत हुआ पर इस स्वागत में मावलकर जी पर ही पुष्प वर्षा होती रही। शास्त्री जी प्लेट फार्म पर अपने सामान के पास खड़े रहे उनके पास कोई नहीं आया। बाद में एक स्वयं सेवक रिक्षा में बैठाकर उन्हें निवास स्थान पर छोड़ आया। शाम को वह उत्सव में गए तो वहाँ भी वही बात कि मावलकर जी का स्वागत राजकीय ढंग से और शास्त्री जी मच के एक कोने पर। उद्घाटन भाषण और स्वागत भाषण के बाद उत्साहभरे वातावरण में शास्त्री जी से मंगल वचन कहने का अनुरोध किया गया, तो शास्त्री जी माइक पर आये और प्रसन्नता भरे स्वर में बोले 'मावलकर जी की इस बारात में आकर बहुत प्रसन्नता हुई। दुःखा तो सुन्दर है ही, बारात भी खूब सजी है और प्रबन्ध भी शानदार है पर साहित्य रूपी दुल्हिन इस धूमधाम में ऐसी दब गई है कि छुई-भुईं सी घुघट में लिपटी दबी बैठी है, वही दिखाई नहीं देती। 'सुनकर दर्शकों, योवाओं ने तालियों से पंडाल गुंजा दिया, पर मंच पर तो पानी ही पड़ गया।'^२

१. एक बड़वा अमृत, बन्हेयालाल मिश्र, 'प्रमाकर', 'साप्ताहिक हिन्दुस्तान', १७ अप्रैल १९६०, पृ. ५।

२. एक बड़वा अमृत, बन्हेयालाल मिश्र 'प्रमाकर', साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, पृ. ६।

‘हिन्दू विश्वविद्यालय की एक परिषद् में भाषण देने के लिए उन्हें (आचार्य चतुरसेन जी को) बुलाया गया। बुलाने वालों में श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी भी थे। शास्त्री जी ने अपने भाषण में कहा ‘वाणभट्ट की आत्मकथा’ के लेखक श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी हैं और एक पुस्तक का उन्होंने नाम लिया शायद ‘हिन्दी साहित्य की भूमिका’ के लेखक भी श्री हजारीप्रसाद द्विवेदी हैं। क्या ये दोनों एक ही हैं? यदि एक ही हैं तो मैं कहता हूँ कि इनमें से एक ही पुस्तक उनकी लिखी हुई है या तो पहली या दूसरी, दोनों पुस्तकों एक लेखक की नहीं हैं। मैं चाहता हूँ, आप इस पर खोज करें।

बड़ी हड़बड़ी मची, सारा वातावरण अस्तव्यस्त हो गया और उत्सव के बाद की टी-पार्टी उलझी-उलझी रही।^१

इसके अतिरिक्त उनकी पुस्तक ‘वातायन’ में ऐसे कितने ही सस्मरण प्राप्त हैं जहाँ इनका उद्बुद्ध मानव कुछ हुआ दीक्षता है। ‘मुबलिंग पाँच रुपए’^२ ‘श्री जैनेन्द्र का विवाह’^३ ‘ठंडी हवाएँ’^४ आदि उनके ऐसे ही सस्मरण हैं।

श्री कन्हैयालाल मिश्र ‘प्रभाकर’ ने आचार्य चतुरसेन जी के इस प्रपार के सस्मरणों के आपार पर उनके स्वभाव का विश्लेषण करते हुए लिखा है—

१९५९ की गर्मियों के अन्त में वह (आचार्य चतुरसेन जी) हरद्वार से लौटते हुए कुछ घंटे मेरे पास टिके तो अन्तिम (हजारीप्रसाद द्विवेदी) वाला सस्मरण उन्होंने मुझे सुनाया। सुनकर मुझे बड़ा अजीब सा लगा और मन में गहरी अदबि का भाव जगा। वह साफ बात कहते थे, तो साफ बात सुन भी सकते थे मैंने कहा ‘उन्होंने आपको अपने उत्सव की शोभा बढ़ाने के लिए बुलाया था पर आपने उनकी शोभा पर तारकोल छिड़क दिया। यह क्या कोई अच्छी बात है?’

शास्त्री जी ने पूरे सन्तुलन से उत्तर दिया ‘ऐसी बातें अच्छी थोड़े ही हुआ करती हैं।’

१. एक कठुआ अमृत, कन्हैयालाल मिश्र ‘प्रभाकर’, साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल १९६०, पृ. ६।

२. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. १३९-१४४।

३. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६१-१६६।

४. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. १७१-१७५।

उनके सन्तुलन और उत्तर से मुझे बड़ाया मिला और वर्षों की जिज्ञासा एक प्रश्न में भरकर मैंने उनके सामने रख दी 'नैनीताल गए तो आप मुशी जी से भिड़ गए, अमृतसर गए तो मावलकर जी से जा टकराए और काशी गए तो द्विवेदी जी को उपेक्ष बैठे । जब आप मानते हैं कि ये बातें अच्छी नहीं हैं तब आप यह सब करते क्यों हैं ?'

जरा गम्भीर रहे तब मुस्कुराये कुछ सोचते रहे, फिर बोले 'यह रहस्य जहाँ तक मुझे याद है आज तक मैंने किसी को भी नहीं बताया । शास्त्री की भाषा में यह 'गुह्यात गुह्यतरे परम्' है, पर मुझे बताया हूँ । गद्य लेखक के जीवन का यह रहस्य पद्यमय है और जाने मुझसे पहले ही इसे कौन लिखकर रख गया है ।' और तब उन्होंने यह धेर पड़ा —

घोर आए, घर में घुस गए और लूट ले गए,
बंश कर सकता था क्या, खाम लेने के सिवा ।

सुनकर मेरा मन गम्भीर हो गया पूछ
बैठा 'तो यह सब क्या मजबूरी का खासना है ?' उन
का उत्तर एकदम साफ था 'और क्या ?'

मैं एक दम किनारे पहुँच गया 'तो फिर
यह तो गाली देना है ।'

उनका उत्तर एक दम साफ था 'और क्या ?'

सुनकर सोचने लगा "शास्त्री जी अपने साहित्य में ही नहीं, अपने जीवन में भी स्पष्ट हैं । वह स्वप्न दृष्टा ही नहीं, स्पष्ट भी हैं । यहाँ तक कि अपनी खामियों की सूखियों का जामा पहनाना उन्हें पसन्द नहीं । समाज में उनके साथ अन्याय किया है, तो वह उसे गाली देते हैं उनके अहकार को नम्रना का अर्घ्य न देकर, कोई अपने अहकार से बकियाए, तो वह बर्बर हो उठते हैं ।"

इसी बातचीत में उनकी नई पुस्तकों की खर्चा चल पड़ी, तो मैंने पूछा,
"आपको रायल्टी के रुपये मिल जाते हैं ?"

प्रश्न साधारण था पर उनके उत्तर ने उसे असाधारण बना दिया 'बहुत दिन लुटने के बाद मैंने प्रकाशकों पर अपने नुरा आदमी होने की धौंस जमा दी, है, इसलिए कुछ न कुछ मिल ही जाना है ।' 'वही बात कि उनका मानस उद्-
बुद्ध था, हमने उसे क्रुद्ध बना दिया था और अपने बाप की कुरूपता को छिपाने

के लिए हम जोर-जोर से चिल्लाते रहे—यह मानव क्रुद्ध है। सच यह कि वह पड़वा अमृत थे।”^१

उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी ने आत्म-सम्मान की भावा आवश्यकता से अधिक थी। जैसा कि हम पीछे कह चुके हैं कि उनका आहत आत्म सम्मान किंचित् मात्र क्षटका खाते ही क्रुद्ध हो उठता था। उपर्युक्त समस्त सस्मरण उनके क्रुद्ध आत्म-सम्मान को ही प्रकट करते हैं। इसके अतिरिक्त आचार्य चतुरसेन जी की एक विशेषता और थी। यदि उनके आहत आत्म-सम्मान पर आघात न किया जाय तो उनका हृदय सदैव नवनीन के सगान गुड़ एवं कोमल रहता था। अपने मित्रों के साथ वे एक सच्चे मित्र थे। वे स्वभाव से अकृतघ्न नहीं थे। जिन स्थानों पर उनके अह की तुष्टि हुई, जिन मित्रों ने उनके आत्म-सम्मान का ध्यान रखा, उन स्थानों पर उन्होंने कौसा व्यवहार किया, इसको यहाँ देना अनुपयुक्त न होगा। इस प्रकार उनमें मित्रों के कुछ स्मरण यहाँ हम प्रस्तुत कर रहे हैं—

श्री हरवधराय ‘बच्चन’ का आचार्य चतुरसेन जी से घनिष्ठ परिचय था। ‘बच्चन’ जी उन्हें अपना अग्रज और आचार्य चतुरसेन जी उन्हें अपने लघु भ्राता के समान मानते थे। यहाँ आचार्य जी से सम्बन्धित उनके जीवन का एक स्मरण उद्धृत है—

“इसके बाद मैं शास्त्री जी को सन् १९३९ में किसी कवि सम्मेलन में मिला। १९३६ में मेरी पत्नी का देहावसान हो चुका था ‘मधुशाला’ की मस्ती मुझे छोड़ चुकी थी, “निशा निमग्न” के बाद मैं ‘एकांत सगीत’ गीत लिख रहा था, उन्हीं को प्रायः सुनाता भी था। एक अवसाद विषाद की छाया मुझे रहती थी। शास्त्री जी मुझे देखकर बोले “मधुशाला” और मधुशाला के लेखक की यह दशा। तुम्हें हो क्या गया है? मैंने उन्हें अपनी क्या व्यथा बताई। वह बोले, “तुम-अस्वस्थ हो, इसी से तुमने जीवन का एक अस्वस्थ दृष्टिकोण अपनाया है, इसे छोड़ो मेरे पास आओ, मैं तुम्हारा इलाज करूँगा। शरीर और मन कोई अलग सत्ताएँ नहीं हैं” शास्त्री जी ने मेरे प्रति जो आत्मीयता दिखलाई उससे मैं कृतकृत्य हो गया।”

शास्त्री जी को सचमुच मेरी चिंता थी। उन्होंने कई पत्र मुझे लिखे, अतन्तोगत्वा सन् १९४० में मैं दिल्ली आया, और दो-तीन दिन उन्हीं के साथ

लालबाग, हाहादरा में ठहरा। शास्त्री जी को अधिक निबट से देखने का अवसर मिला। उनको मैंने अधिक परिश्रमी अदम्य उत्साही और अबाध कर्मठ के रूप में देखा। वह नियमित रूप से दो बजे रात को उठते और बारह बजे दिन तक काम करते, फिर स्नानादि कर भोजन करते और थोड़ी देर आराम करते। शाम को उनके रोगी, मित्र, मिलने वाले आते और वह उन्हें दवा देते और उनसे बातें करते। लेखन से जो आमदनी उन्हें होती थी उससे वे असतुष्ट थे, वह चाहते थे कि बैठक छोड़कर अपना सारा ध्यान साहित्य सृजन की ओर लगाएँ, पर परिस्थितियाँ उन्हें मजबूर करती थी कि वह वेधे से कुछ धन कमाते रहें। वह निराश नहीं थे और उसे सत्य करने की दिशा में रुके रहना चाहते थे, उपलब्धि हो, कम हो, कुछ भी न हो।

मुझे उन्होंने अपनी हार्दिक सवेदना दी, स्नेह दिया। मेरी विधिवत स्वास्थ्य परीक्षा की, घंटों बैठकर बचपन से मेरी इमारतियों-बीमारियों का इतिहास पूछा। अंत में उन्होंने मुझे अपनी सलाह दी। “तुम्हें अभी बहुत दिन जीना है, तुम घर परिवार बसा कर ही शांत और सुखी रह सकोगे, तुम फिर से विवाह करलो। मैं बिल्कुल तुम्हारी जैसी मन स्थिति में गुजर चुका हूँ। इसलिए तुम मेरे अनुभवों से लाभ उठाओ। फिर कुछ दककर हँसकर बोले, अगर तुम जाति-पाति का ध्यान नहीं मानने तो तुम्हारे लिये एक सुपड बग्या भी मेरी दृष्टि में है”

‘मैं केवल इतने पर राजी हो सका कि यदि कोई लड़की अनिवार्य रूप से मेरे जीवन में आएगी तो मैं विवाह कर लूँगा। शास्त्री जी को बड़ा सन्तोष हुआ। मैं चलने लगा तो उन्होंने मुझे एक अधिपति दी, खानपान, समय नियम भी बनाया। एक राजा के लिए उन्होंने एक रसायन तैयार किया था बोले तुम्हें इससे बड़ा लाभ होगा। मैंने पूछा, दाम ? बोले, दाम इसका कुछ नहीं, पर कुछ मरीजों को दवा तब फायदा करती है जब वह जान लें कि दवा महँगी है, इसलिए कहना है कि पूरी सुराज के लिए अगर हजार रुपये भी मागे जायें तो इनका दाम कम है। तीन महीने की दवा खत्म हो गई तो उन्होंने तीन महीने की दवा पासल से अपने खर्च पर भिजवाई थी। मेरे स्वास्थ्य में अद्भुत परिवर्तन हुआ और शायद उसके कारण मेरे मन स्वास्थ्य में भी।

कभी सोचना है शास्त्री जी से इनकी सवेदना “ममता” हुआ पाने का अधिकारी मैं किस माते था ? केवल हिंदी लेखन क्षेत्र में उनका एक छोटा सा

सहकर्मी होने के नाते । वह अपना सच्चा नाता साहित्यकारों से ही मानते थे ।^१

“बच्चन” जी के उपर्युक्त सस्मरण से स्पष्ट होता है कि उनके जीवन के निर्माण में आचार्य चतुरसेन जी का बहुत बड़ा हाथ था । इसी प्रकार आचार्य जी से कितने ही साहित्यकारों और रोगियों को प्रेरणा, प्रोत्साहन और सहायता प्राप्त हुई थी । उनके हृदय में कोमल भाव थे, इस बात को स्पष्ट करने के लिए उनके जीवन से सम्बंधित एक और सस्मरण देना मैं उचित समझता हूँ । जैसा कि पिछले पृष्ठों में दिखलाया जा चुका है कि हाजी मुहम्मद से उनकी अत्यंत घनिष्ठता थी । दोनों मित्र थे, आत्मीयता थी किंतु मुसलमान होने के कारण आचार्य चतुरसेन जी अपने उस मित्र के यहाँ का जल भी न पीते थे । इसी प्रसंग से सम्बंधित आचार्य जी द्वारा लिखित प्रस्तुत सस्मरण यहाँ उल्लेखनीय है—

‘एक दिन जाकर देखा—बिस्ती मित्र से मिलने जा रहे थे । कपड़े पहिनकर तैयार । देखा तो जोर से अट्टहास करके कहा—खूब आये, चलो, एक जगह जाना है । एक खोजा महिला है, उनसे मिलने जाना है । साहित्य में रस लेती है । मौज रहेगी । तब तक भी मैं महिला मित्रों से मिलना बहुत सकोच की बात समझता था । पर इस मित्र का न साथ छोड़ सकता था न अनुरोध । वह एक सम्पन्न घनी विधवा खोजा मुखती थी । बैतकल्लुफी की मुलाकात । परिचय देकर मेरा मित्र गुजराती में घुल मिल कर बातें करने लगा । बीच में दोनों मेरी खातिर हिंदी भी बोल लेते । कुछ देर बाद एक बालिका कोई बस ग्यारह बरस की, किंतु स्वप्न की परी के समान सुन्दर, एक ट्रें में तीन लैमोनेड लेकर धीरे गति से आई । प्रथम सम्मान मुझ नये अतिथि को देने के लिए पहले वह मेरी ओर बढ़ी । मैं मन ही मन खबरा उठा । कैसे इस मुसलमान लड़की का छुआ पानी पियूँ ? मैं ‘ना’ करने को ही था, कि उसकी माता ने वह गुजराती में “ना, ना, वे नहीं पियेंगे तेरे हाथ का छुआ । और साथ ही मुझसे कहा—पास ही मे हिंदू होटल है, वहाँ से आपके लिए भेगाती हूँ उसने नौकर को आवाज दी “रामा” ।

और लड़की का हँसता हुआ मुँह सूख गया । उसने एक विचित्र दृष्टि मेरी ओर देखा । उसका स्पष्ट अभिप्राय था, कि वह मुझसे पूछ रही है कि : उसके हाथ का छुआ न पीकर उस गंदे नौकर के हाथ का बयोकर पी सकूँगा ।

और मेरी अतरात्मा ने मुझसे बिना पूछे ही कह दिया नहीं-नहीं मैं पियूषा रिटिया लेआ, लेआ । और तब वह अप्सरा आनन्द बखेरती हुई मेरे निकट आई, अपनी चम्पे की कली जैसी उँगलियों से गिलास उठा मेरे हाथ में दिया, हाजी चुपचाप मेरा पीना देखता रहा । फिर उसने सड़े होकर अनुताप के स्वर में कहा— 'बड़ी गलती हुई । मैं नाहक समझा आप शास्त्री है, छुआ छूत का स्थाल रखते होगे । इसी से कभी मैंने आपसे खाने पीने की बात पूछी ही नहीं । आप ऐसे दरियादिल हैं । और तब मैंने कहा—“मित्र, यह आज ही जीवन में पहलीबार झुक तोड़ा है । भला ऐसी सुन्दर रिटिया की भी अवहेलना की जा सकती है ? और फिर सब विषय बातचीत के स्यंगित होकर खान-पान छुआ छूत पर वार्तालाप हुई हम तीनों मित्रों की ।”'

उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी मित्रों के गहरे मित्र और शत्रुओं के भयकर शत्रु थे । वे आत्म सम्मानी थे, महत्वाकांक्षी थे । जहाँ उनके आत्म-सम्मान को किञ्चित् मात्र भी आघात लगता था वे अपने को रोक न पाते थे । वास्तव में सत्य यह है कि उनको एक अभाव सदैव खरकता रहा और वह था प्रत्याशित सम्मान का अभाव, प्रत्याशित मूल्यांकन का अभाव, साधना की प्रत्याशित प्रतिष्ठा का अभाव । इस अभाव ने ही व्यक्तिगत विक्षोभ का रूप धारण कर लिया था ।

आचार्य चतुरसेन जी चिकित्सक के रूप में—

जैसा कि हम पिछले पृष्ठों में दिखला चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने जीवन का प्रारम्भ एक चिकित्सक के रूप में किया था । जयपुर संस्कृत महाविद्यालय से ससम्मान 'आयुर्वेदाचार्य' की उपाधि लेने के पश्चात् आपने चिकित्सा कार्य प्रारम्भ कर दिया था । आचार्य जी एक उच्च कोटि के साहित्य-कार होने के साथ-साथ एक बारम्बर चिकित्सक भी थे । यहाँ हम उनके चिकित्सा सम्बन्धी कुछ सस्मरण देकर प्रस्तुत अध्याय को समाप्त करेंगे ।

डा० रघुमीनारायण शर्मा आचार्य चतुरसेन जी के परिवार के चिकित्सक थे और आचार्य जी स्वयं उनसे । डा० साहू ने आचार्य चतुरसेन शास्त्री से अपनी चिकित्सा करवाई थी । उसका विवरण देने हुए उन्होंने लिखा है 'मैं पुराने नजले से परेशान था । 'त्रानिक' रादनाइटीड लगभग आठ वर्ष से चल रही

थी, नाक से बदबूदार बलगम आता था। डाक्टरी दवाइयों से कोई लाभ नहीं हो पाया था। इरविन अस्पताल में नासारोगी के विशेषज्ञ डा० सोह्रनसिंह को भी कन्सल्ट कर चुका था। उन्होंने दो बार नाक में पक्कर भी किया। किंतु फिर भी कोई लाभ न हुआ, केवल आपरेशन अनिम उपाय रह गया था। शास्त्री जी को मैंने अपने रोग का हाल बताया तो बोले 'मैं आपकी चिकित्सा कहूँगा और आपका यह रोग निश्चित रूप से जाता रहेगा। लेकिन वायदा बीजिए कि ईमानदारी से आप मेरी औषधि ४० दिन खाएँ। देखिये। इसमें लापरवाही नहीं होनी चाहिये। साथ ही आप मुझसे यह न पूछें कि क्या औषधि दे रहा हूँ।'

मुझे उनकी बातें मान लेने में मला क्या आपत्ति हो सकती थी। उन्होंने मुझे ४० दिन सेवन करने के लिए घेर के मरावर किसी औषधि की गोलियाँ दीं। १५ दिन औषधि सेवन करने के बाद मुझे बहुत लाभ दिखाई दिया और एक मास में तो रोग बिस्कुल जाता रहा। शेष दस दिन की गोलियाँ फिर मैंने खाई ही नहीं। मैं शास्त्री जी को धन्यवाद देने पहुँचा, मैंने कहा 'शास्त्री जी आपकी औषधि ने वास्तव में चमत्कार कर दिया।'

मेरे आरोग्य लाभ से उन्हें हार्दिक प्रसन्नता हुई। बोले 'भाई! आप लोग बड़े डाक्टर हैं बड़ी-बड़ी ही बातें सोनते हैं। छोटी बातें आपकी नजर में नहीं आती।' इसके पश्चात् उन्होंने न्यूटन का दुष्टान्त देते हुए कहा 'जैसे न्यूटन जैसा महान् वैज्ञानिक छोटी बात न सोच सका इसी तरह आपने भी पक्कर और आपरेशन की तरफ ध्यान दिया। लेकिन आपको तो साधारण सा रोग था। आप का कफ (बलगम) दूषित हो गया था। और मैंने जो गोलियाँ आपको दी थी वह साधारण 'व्योपादि' बटी थी।'^१

आचार्य चतुरसेन जी में एक सफल चिकित्सक के सभी गुण विद्यमान थे। अपनी चिकित्सा में दृढ़ आत्म-विश्वास चिकित्सक का सर्वश्रेष्ठ गुण माना जाता है। आचार्य जी में आत्म विश्वास का अभाव न था। डाक्टर लक्ष्मी नारायण शर्मा ने उनके वैद्य जीवन का एक सस्मरण उद्धृत करते हुए लिखा 'दूर असल शास्त्री जी को अपने निदान पर बड़ा दृढ़ आत्म विश्वास रहता था' और गद्दी उनकी चिकित्सा सम्बन्धी सफलता का कारण था। एक बार तो ए-

मारवाडी सेठ के केस में सिविल सर्जन से शास्त्री जी की बहस ठन गई। रोगी को निरन्तर ज्वर रहता था और वह नुसार में बहुत बक-झक भी करता था। सिविल सर्जन का निदान था कि रोगी को 'टाइफाइड' हो गया, किन्तु शास्त्री जी का कथन था कि कब्ज के कारण रोगी के पेट में मल सड़ रहा है। इसीलिए उसे ज्वर और प्रलाप है। शास्त्री जी रोगी को एनीमा लगाने के पक्ष में थे और सिविल सर्जन उनकी तजवीज के विरुद्ध। वह कहता था कि एनीमा देने से रोगी की हालत बिगड़ जाएगी। सेठ जी का शास्त्री जी में अटल विश्वास था फलतः उनकी बात मानकर रोगी को दो बार एनीमा लगाया गया जिससे उसके पेट से लगभग दो सेर मल की सूखी गांठें बाहर आईं। अगले दिन ही रोगी ज्वर मुक्त होकर भूख भूख चिल्लाने लगा। सिविल सर्जन महोदय ने अगले दिन देखा तो दंग रह गए बोले 'टाइफाइड न होकर सायब पैरा टाइफाइड था।'^१

आचार्य चतुरसेन जी की चिकित्सा सम्बन्धी 'अमीरो के रोग' में इस प्रकार के कितने ही सस्मरण प्राप्त हो जाते हैं।

चिकित्सक में प्रत्युत्पन्नमति का होना भी आवश्यक गुण माना गया है। आचार्य चतुरसेन जी में यह गुण भी पर्याप्त मात्रा में था। उनकी बुद्धि कठिन से कठिन अवसरों पर भी स्थिर रहती थी। प्रत्युत्पन्नमति उनमें स्वभाव की प्रभुल विशेषता थी। उनकी इस विशेषता को स्पष्ट करने के लिए उनके जीवन के कुछ सस्मरण ही पर्याप्त होंगे—

'बान सन् १९४७ की है। विभाजन के दंगे चल रहे थे। शाम की आठ बजे से कर्पयू लग जाता था। साढ़े सात बजे एक मित्र शास्त्री जी के पास पहुँचे, मित्र की पत्नी को बहुत बप्ट था और कर्पयू लगने में सिर्फ आधा घंटा रोया था। आनन-फानन में शास्त्री जी कपड़े पहन कर उनके साथ हो लिए, कर्पयू की सीटी बजते-बजते दिल्ली में किसी प्रकार वह उनके घर दाखिल हुए। मित्र की पत्नी के सिधु प्रसव हुआ था। और किसी कारण से उनका एक स्नान पक गया था। बेचनी और पीडा में रोगिणी कराह रही थी। लेकिन शास्त्री जी तो साली हाथ धे, न कोई औषधि, न लेप, न इन्जेक्शन, न प्लास्टर क्या करें। शहर में कर्पयू लगा हुआ था। वस्तुतः हम समय कोई हिम्मत लड़ाने की जरूरत थी। उन्होंने रोगिणी की परीक्षा की और फिर कुछ देर मोच

विचार कर मित्र से बोले—'भई, तुम्हारे घर में हन्दी तो होगी ही।' मित्र ले आए।

'घोड़ा नमक और लाओ।'।

नमक भी घर में ही मिल गया।

'अब जरा सा तेल गरम कर लो।'।

और शास्त्री जी ने हत्थी और नमक की पोटली बनाकर गरम तेल में डुबो कर उसका सेंक शुरू कर दिया। पाँच मिनट के सेंक से ही रोगिणी की कराहट बन्द हो गई। आधा घंटे की सिकाई के बाद स्तन-सूनुक से दूध, और मवाद रिसने लगा। दबादबा कर वह बवाल निकाला। ज्यों-ज्यों सिकाई की, रोगिणी को उत्तरोत्तर लाभ होता गया और २-३ घंटे पश्चात् तो वह सो गई। किन्तु शास्त्री जी रात भर उसके उपचार में लगे रहे। सुबह रोगिणी को कोई पीडा दीय न रही। दोस्त और वैद्य दोनों ही के वर्तमानों की शास्त्री जी ने बलूची निभाया।^१

इन सस्मरणों के अतिरिक्त आचार्य चतुरसेन जी के वैद्य जीवन के अन्य कितने ही सस्मरण प्राप्त हैं। उन्होंने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'गोला' की भूमिका में स्पष्ट लिखा है। 'भारत का कोई ही नामांकित राजा रहा होगा, जिसकी सेवा करने की प्रतिष्ठा मुझे न मिली हो।'^२

आचार्य चतुरसेन जी ने एक बार प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक को स्वयं वैद्यक जीवन के सस्मरण सुनाते हुए कहा था 'डा० अम्बेदकर उदर रोग से बहुत दिनों से पीड़ित थे। उनके उस रोग को मैंने केवल भूदूटे खबाकर ठीक कर दिया था। नेपाल ने प्रधान मंत्री को केवल 'नवरत्न' पहिनाकर ही उनको मैंने पुराने रोग से मुक्त किया था।' इसके अतिरिक्त उन्होंने स्वयं ही प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से एक प्रश्न के उत्तर में अपने वैद्य जीवन के कितने ही अनुभव बतला डाले थे।

आचार्य चतुरसेन जी वैद्य होते हुए भी रुद्धिपादी न होकर नवीनता में पक्षपाती थे। "संस्कृतज्ञ वैद्य होते हुए भी वह चिकित्सा सम्बन्धी आधुनिक विज्ञान की खोजी, गवेषणाजी और सिद्धांतों को पूर्ण मान्यता देते थे। वैज्ञानिक

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, चिकित्सक चतुरसेन शास्त्री, डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा, पृ. ४०।

२. गोली, आचार्य चतुरसेन, टूटे हुए सिंहासन चौत्कार कर उठे।

प्रगति में वह विश्वास रखते थे। स्टेयस्कोप, ब्लडप्रेसर, इन्ट्रमेन्ट, मूत्र परीक्षा, मल परीक्षा, एक्सरे आदि आधुनिक निदान विधियों से वह अपने चिकित्सा कार्य में सहायता लेते थे। वह अक्सर कहा करते थे कि आयुर्वेद में वैज्ञानिक खोजों की बड़ी भारी आवश्यकता है, और यदि इसमें शोध कार्य न किया गया तो यह विज्ञान एक दिन मर जायगा। आधुनिक विज्ञान और आयुर्वेद के समन्वय से उन्होंने “आरोग्य शास्त्र” नामक एक काफी बड़ा चिकित्सा सम्बन्धी ग्रन्थ भी अपने चिकित्सा काल में लिखा था, जो केवल बीछों के लिए ही नहीं अपितु जनसाधारण के लिए भी बड़ा उपयोगी है। किन्तु बहुत दिनों से वह बाजार में उपलब्ध नहीं है।^१ जैसा कि “रचना-परिचय” वाले अध्याय में हमने दिखाया है कि आचार्य चतुरसेन जी ने चिकित्सा सम्बन्धी लगभग ४० ग्रन्थ लिखे हैं।

आयुर्वेद और विज्ञान के समन्वय की चर्चा करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से कहा था “मेरा पूर्ण विश्वास है, कि यदि विज्ञान का उपयोग सृजन के कार्यों में हुआ, तो मनुष्य की औसत आयु बढ़ जायगी। कैंसर, हृदयरोग, रक्तचाप और सिफलिस इन चार रोगों का अभी तक कोई निश्चित निदान नहीं हुआ है, किन्तु मुझे पूर्ण विश्वास है कि अगले दस वर्षों में विज्ञान इन रोगों पर विजय पा लेगा, तब निश्चिन ही मनुष्य अकाल मृत्यु से बच सकेगा।” कुछ हककर उन्होंने आगे कहा “परन्तु शर्त यह है कि युद्ध के बादल वैज्ञानिक आविष्कारों पर छा न जायें।”^२

आचार्य चतुरसेन जी स्वयं आयुर्वेद और आधुनिक चिकित्सा विज्ञान की नवीन खोजों पर मनन करने के अम्यस्त हो गए थे। वे रोमियो की चिकित्सा दोनों पद्धतियों के समन्वय द्वारा ही करते थे। उनके चिकित्सा सम्बन्धी गहन-मनन की छाप उनके कथा-माहिन्त्य में भी यत्र-तत्र प्राप्त होती है। आधुनिक विज्ञान की नवीन खोज हार्मोन्स के विषय में चर्चा करने समय एक बार आचार्य चतुरसेन जी ने डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा से कहा था सस्यार के लिए “हार्मोन्स और नलिका विहीन ग्रन्थियों” की खान चाहे नई हो, किन्तु आयुर्वेद में “ओज” धातु के नाम से इसका उल्लेख बहुत पुराना है। “ओज” शुक्र से भी

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल १९६०।

२. धर्मपुग, ९ अगस्त, १९५९, आचार्य चतुरसेन, व्यक्तित्व एवं विचार, गुमवार नाथ कपूर, पृ. ८।

जैसी घातु है। इसी की पुष्टि इस नई खोज ने भी की है।^१ आचार्य चतुरसेन जी ने अपन उपन्यास "बैशाखी की नगर वधू" में जीवक कोमार भृत्य नामक पान की रचना इन्ही नलिकाविहीन ग्रंथियों पर प्रकाश डालने के लिए ही की है। बूढ़े और कामुक राजा प्रसेनजित की चिकित्सा को जीवक बुलाया गया था किन्तु उसकी चिकित्सा से महाराज प्रसेनजित को लाभ न पहुँच सका था। राजकुमार विद्धम से महाराज की शारीरिक अवस्था का वर्णन करते समय वह कहना है "तनिक भी नहीं राजपुत्र, मैंने उनसे प्रथम ही कह दिया कि उनकी यौवन प्रथियाँ और चुल्हक प्रथियाँ निष्क्रिय हो गई हैं। हृदय पर बहुत मेद चढ़ गया है। अतः रसायन से कोई लाभ नहीं पहुँचेगा।"^२

आचार्य चतुरसेन जी के समस्त चिकित्सा सम्बन्धी ग्रंथों एवं सस्मरणों को पढ़ने के पश्चात् हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि आचार्य जी एक सफल चिकित्सक थे। यहाँ एक प्रश्न और उठ सकता है कि इतने सफल चिकित्सक होते हुए भी अतन्त उन्होंने चिकित्सा कार्य त्याग क्यों दिया? उनकी जीवनी से स्पष्ट है कि चिकित्सा कार्य से सन्यास लेने के पश्चात् से उनके जीवन में आर्थिक कठिनाइयाँ बढ़ गई थी। एक बार डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा ने उनसे इसी विषय पर प्रश्न किया था "आपने चिकित्सा कार्य से क्यों सन्यास लिया।"

उत्तर देते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने कहा था "वैद्य का जीवन त्याग और सेवा का जीवन होना चाहिए, यदि मैं भी नन्हें जी जैसा वैद्य बन सकूँ तभी मेरी वैद्यक सार्थक है।"

"नन्हें जी वैद्य अपने समय में देहली में अत्यन्त लोकप्रिय वैद्य थे और शास्त्री जी के गाढ़े दोस्त थे।"

"राय जी के बीज" में नन्हें जी का 'मतब' था। सुबह से शाम तक उनके यहाँ मरीजों की भीड़ लगी रहनी थी। एक दिन शास्त्री जी सुबह से शाम तक नन्हें जी के साथ उनके मन्त्र में बैठे रहे, नन्हें जी दिन भर रोगियों में व्यस्त रहे। शाम को शास्त्री जी ने नन्हें जी से उनकी सद्गुणों की जाम्बी माँगी और सोलकर देखा तो वैद्य जी की दिन भर की आय सिर्फ़ पौने दो रुपए थी। किन्तु नन्हें जी को जैसे आय से कोई सरोकार ही न था, देवदूत की भाँति उन्हें तो

१. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, १७ अप्रैल, १९६०, चिकित्सक चतुरसेन शास्त्री, डा० लक्ष्मीनारायण शर्मा, पृ. २८।

२. बैशाखी की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६१-१६२।

रोगियों की सेवा में ही परम सन्तोष मिलता था। शास्त्री जी उनसे बहुत प्रभावित हुए थे। नन्हे जी के लिए उनके मन में बड़ा आदर था। इन्हीं नन्हे जी वैद्य को अपने उपन्यास 'गोली' में शास्त्री जी ने चित्रित भी किया है।

इसके पश्चात् शास्त्री जी ने कहा "अपनी कार और अपनी कोठी के लिए रोगियों से लम्बी लम्बी फीमें वसूल करना चिकित्सा कर्म का उद्देश्य नहीं होना चाहिए।

शास्त्री जी का इरादा एक निःशुल्क (फ्री) औपचारिक खोलने का भी था और उन्होंने इसके लिए अपने मकान में एक कक्ष विधेय रूप से बनवाया था, किंतु उनकी इस इच्छा की पूर्ति न हो सकी।"^१

आचार्य चतुरसेन जी के सम्पूर्ण जीवन पर एक दृष्टि डालने पर ज्ञात होता है कि उनका सम्पूर्ण जीवन त्याग और तपस्या का जीवन था। उन्होंने अपने जीवन का प्रारंभ एक राजवैद्य के रूप में किया था और अतः एक साहित्यकार के रूप में। चिकित्सक रह कर वे एक सीमित क्षेत्र की, एक निश्चित काल तक ही सेवा कर सकते थे किन्तु साहित्यकार होकर उन्होंने कुछ ऐसी रचनाएँ प्रस्तुत कर दी हैं कि उनके द्वारा सम्पूर्ण ससार का अनन्त काल तक वे कल्याण कर सकते हैं। अभी उन्होंने केवल भारत के ही पाठकों के हृदय में स्थान पाया है, यहीं के असंख्य हृदयों को साहित्यामृत से प्लावित किया है किन्तु अब वह दिन दूर नहीं है जब उनकी रचनाएँ विश्व के पाठकों के हृदय का हार बन जायेंगी और उनकी कीर्ति उसी प्रकार विश्वव्यापी हो जायेगी जैसी टाल्सटॉय, ड्यूमा, रूग्नो, वास्टरवुड, गोर्की आदि विदेशी लेखकों की है। किन्तु इसके लिए यह आवश्यक है कि हिन्दी भाषा-भाषी दूसरे देशों की मणियों के गुण गाने के साथ-साथ अपनी गुदड़ी के छिपे हुए लालों को भी पहचान लें।

अध्याय—२

आचार्य चतुरसेन की रचनाएँ एवं उनके कथा-साहित्य
का वर्गीकरण

आचार्य चतुरसेन जी की रचनाएँ एवं उनके कथा-साहित्य का वर्गीकरण

आचार्य जी एक बहुप्रतिभावाती साहित्यकार थे। उन्होंने अपने जीवनकाल में बड़े-छोटे ही पाँच व्यक्तियों से बराबर रचनाएँ की हैं। आपने विविध विषयों पर लगभग १६० ग्रंथों की रचना की है। आप आज प्रस्तुत रचनाओं में अधिक सख्या उपन्यास, कहानी, नाटक एवं स्वास्थ्य सम्बन्धी पुस्तकों की है। यहाँ हम उनकी रचनाओं के बालकमानुसार प्रस्तुत कर रहे हैं —

आचार्य जी द्वारा रचित पूर्ण एवं अपूर्ण, प्रकाशित पुस्तकों की सूची

(कालक्रमानुसार)

| सख्या | नाम पुस्तक | विषय | प्रथम बार प्रका- शित हुई | प्रथम बार कितने प्रकाशित किया | विशेष |
|-------|----------------------------------|---|--------------------------------|-------------------------------------|----------|
| १ | शिशुओं की छाती पर जहरीली धुरी | बिपदा विवाह की कुरीतियों पर एक विद्वत् पुस्तिका | १९११ | स्वयं | अप्राप्य |
| २ | शरीर तालिका | शरीर बिगान संबंधी परिवर्त्य पुस्तिका | १९१२ | स्वयं | अप्राप्य |
| ३ | अपत्यावतरण | रोगी की सार-समाल सेवा और साधारण चिकित्सा सम्बन्धी पुस्तिका | १९१२ | स्वयं | अप्राप्य |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|

५ क्षेत्र विभाट आचार्य जी का सर्व-प्रथम उपन्यास

१९१५ स्वयं (मेरी आत्म कहानी मे बाप में उसका कुछ इसने संगोधित करके अश आचार्य जी प्रकाशित किया गया है) की 'सजीवन पत्रिका' मे 'देवपूत' नाम से प्रकाशित हुआ अप्राप्य

५ हृदय की परल उपन्यास

१९१८ हिंदी रत्नाकर कार्यालय बम्बई

इसी का गुजराती अनुबाद

६ व्यभिचार

चिदिता सक्थी

७ अतलल हिंदी का सर्व प्रथम गद्यकाव्य

१९२४ बीसवीं सदी कार्यालय, बम्बई

स्वयं

हिंदी प्रब रत्नाकर, बम्बई

से

गंधी प्रथ रंभाट, बम्बई

ब्रिटिश सरकार ने जबरन कर ली थी ।

८ इसी का मराठी अनुबाद

१९२१ सत्याग्रह और असहयोग तथा राजनीतिक और स्वदेश नीति सदाचार समय खादि की व्याख्या, नियम और परिवर्तन, पालन ज्ञान से भरपूर राजनीति की महत्वपूर्ण पुस्तक इसी का गुजराती संस्करण १९२२ मे स्वदेश प्रेम की भावनाओं से युक्त गद्य काव्य ऐतिहासिक और गौर रस पूर्ण नाटक रोगी के लिए पथ्य देने और सार समाल करने की जानकारीपूर्ण पुस्तिका

९ बनाम स्वदेश

१० उत्तर

११ पथ्यापथ्य

१९२६ स्वयं

१९२८ "

१९२४ स्वयं

अप्राप्य

अप्राप्य

१२ सब, अब, क्यों
और फिर

भारतीय संस्कृति, शासन राजनीतिक और सामाजिक व्यवस्था से परिपूर्ण विवेचनात्मक, १९२९ में २५०० पृष्ठों का बृहद् ग्रंथ लिपि पत्रावतब खंड में भूतकालीन भारत अब खंड में सरकार द्वारा ब्रिटिश कालीन भारत

बयो खंड में ब्रिटिशों द्वारा दुर्दशा के कारण फिर खंड में भविष्य में भारत का निर्माण कैसा होना चाहिए

१३ हिंदू राष्ट्र का नव निर्माण

हिंदू समाज में चरित्र और राष्ट्र निर्माण के विकास संबंधी पर-ग्रहणों

१४ २१ वनाम ३० भारत में ब्रिटिश राज्य

भारत में १९२१ से १९३० तक भारत में राष्ट्रीय आंदोलन की विवेचनापूर्ण राजनीतिक पुस्तक

१५ हृदय की व्यास

उपन्यास

१६ अक्षत

कहानी संग्रह

१७ गोल सभा

लंदन में हुई राउट टेबिल कॉन्फ्रेंस के कारण और उसका परिणाम

१८ गहर के पत्र

राजनीतिक पत्रों का हिंदी भाषांतर

१९ आरोग्य शास्त्र

स्वास्थ्य एवं नारीक ज्ञान, साधारण चिकित्सा विज्ञान, ओषधज्ञान, संबंधी ग्रंथ

२० खवात का म्याद (पूर्णवृद्धि)

पृथ्वीराज रासो के आधार पर लिखा गया उपन्यास

२१ ब्रह्मचर्य साधन

ब्रह्मचर्य एवं समय ज्ञान संबंधी पुस्तकों के लिए पत्र-ग्रंथसंक पुस्तक

जन्म

५३

अमृत्य

१९३१ गंगा पुस्तकमाला, लखनऊ

१९३१ " "

१९३१ " "

१९३१ " "

१९३२ स्वयं

१९३२ क्या पुस्तकमाला, लखनऊ

१९३२

१९३२

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | |
|----|--|---|------|----------------------------------|--|
| २२ | गुप्तो जीवन | सङ्क्रियो को आरम्भ से ही अपना जीवन किस प्रकार निर्माण करना चाहिए और विवाह के बाद अपना जीवन किस प्रकार सुखी बना सकती हैं विषय पर उपदेशात्मक पुस्तक | १९३३ | " | |
| २३ | अमीरों के रोग | अमीरों के स्वास्थ्य एवं चिकित्सा संबंधी पुस्तक | १९३३ | स्वयं | |
| २४ | पुत्र | माता पिता को अपनी सतान और विशेष कर पुत्र को किस प्रकार शिक्षित एवं पालन करना चाहिए | १९३३ | " | |
| २५ | वन्यादर्पण (हमारी पुत्रियाँ कैसे हो) रजकण (बादचिन) | वन्याओं को शिक्षा, उपदेश, यौवनोदय का प्रारम्भिक ज्ञान, विवाहिक जीवनमापन संबंधी पुस्तक कहानी संग्रह | १९३३ | " | |
| २६ | अमर अभिलाषा (बहुते आत्मा) | उपन्यास | १९३३ | कर्मयोगी प्रेस, इलाहाबाद | |
| २७ | आदर्श बालक | बच्चों के सबब की आदर्श उपदेशात्मक कहानियाँ | १९३३ | साहित्य मंडल, दिल्ली | |
| २८ | वीर गाथा | बच्चों से सबधित वीरतापूर्ण कहानियाँ | १९३३ | नेशनल लिटरेचर पब्लिशर्स, कलकत्ता | |
| २९ | | | १९३३ | साहित्य मंडल, दिल्ली | |

| | | | |
|----|--|------|--|
| ३० | इस्लाम का विप्लव (भारत में इस्लाम) में आगमन | १९३३ | |
| ३१ | दुन्द और बौद्ध धर्म का विस्तार, विदेवन | १९३३ | |
| ३२ | धर्म के नाम पर | १९३३ | |
| ३३ | परजित 'गीधी | १९३४ | स्वयं |
| ३४ | अमर राठौर (अमरसिंह) | १९३४ | साहित्य मंडल, दिल्ली |
| ३५ | आत्मदाह | " | " |
| ३६ | वेद और उनका साहित्य | १९३५ | मध्यभारत हिंदी साहित्य समिति, इंदौर |
| ३७ | प्राणदण्ड | १९३६ | शारदा मंदिर, दिल्ली |
| ३८ | स्त्रियों का ओल | " | " |
| ३९ | राजपूत बच्चे | " | " |
| ४० | मेघनाद | " | " |
| ४१ | अजीतसिंह | १९३७ | मोतीलाल बनारसीदास, लाहौर |
| ४२ | जवाहर | " | दिल्ली से |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|

४३ मुगल बादशाहों की बच्चों के लिए कहानियाँ

8 नौ वीं बार्ते
(मुगल बादशाहों
की सनद)

४४ सीताराम

पौराणिक नाटक

१९३८ मेहरवरद लक्ष्मणदास,
लाहौर

४५ सिद्धगढ़ विजय

४६ राजसिंह

साहसपूर्ण वीरता की ऐतिहासिक कहानियाँ
ऐतिहासिक नाटक

१९३९ यगा पुस्तकमाला, लखनऊ
एस० एस० भटनागर,
उदयपुर

४७ मुगल चिकित्सा

साधारण देशी चिकित्सा विमान

१९४० सस्ता साहित्य मंडल,
दिल्ली

अप्राप्य

४८ भारोप्य प्रवेदिका

विद्यार्थियों के लिए स्वास्थ्य एवं शरीर विमान

१९४१ पटना के कोई प्रकाशक
मेहरवरद लक्ष्मणदास, लाहौर

४९ देहाती इमान

उत्पत्ति

पौराणिक नाटक

वाम विमान संधी अध्ययन पुस्तक

१९४३ एस० आर० सेन एण्ड
कम्पनी, दिल्ली

४९ राधाकृष्ण

राधाकृष्ण के अतीन्द्रिय प्रेम भाव एकाकी

समाश्रित परिवर्धित

आल इंडिया रेडियो

संस्करण दिल्ली के

के लिए लिखा गया

सर्वप्रथम रेडियो रूपक

नाटक

| | | | | |
|----|---|---------------|----------------------------|--|
| ५५ | हिंदी भाषा और साहित्य इतिहास का बहुद् ग्रंथ मिथनयुओ साहित्य का इतिहास ने इनकी, भूमिका लिखी या | मेहरचंद लाठीर | राकमणदास, | |
| ५६ | नवान नानू | १९४६ | स्वयं | |
| ५७ | बंशाओ की नजर-बधू (दो भाग में) | " | गोतमबुन डिओ, देहली | |
| ५८ | हिंदू विवाह का इतिहास | " | स्वयं | |
| ५९ | मरीखल की हथ | १९७९ | गौतम युव डिओ, देहली | |
| ६० | जीवन के दस भेद | " | " | |
| ६१ | सरलाति | " | " | |
| ६२ | हमारे लोक दित | " | " | |
| ६३ | पाँच एकांकी | " | चौधरी एड सल, बाराणसी | |
| ६४ | नरमेघ | १९५१ | " | |
| ६५ | मंदिर की नतंकी (देवगागा) | " | " | |
| ६६ | रक्त की प्याल | " | " | |
| ६७ | दो बिजारे | " | " | |
| ६८ | बागू के घर में (बा और बागू) | १९५१ | स्वयं | |
| ६९ | गांधारी | १९५१ | चंद्र पण्डितल कम्पनी, आगरा | |
| ७० | लम्बपीव | १९५२ | स्वयं | |

पाठ्य पुस्तक

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|----|-----------------------------|--|------|---------------------------|----------|
| ७१ | वीर नाटालिंग | समस्या, धर्म कहुनियार्, | १९५२ | स्वयं | |
| ७२ | लालारुख | मुगलकालीन सङ्ग्रह | " | " | |
| ७३ | अनबन | काम विमान से संबंधित वैवाहिक जीवन की रुठिनाइयों का विवेचन और उन्हें दूर करने के उपाय | १९५२ | " | |
| ७४ | मोप के पजे मे जिदगी की कराह | राजनीति विषयक | " | " | अप्राप्य |
| ७५ | बैदी | कहुानी सङ्ग्रह | " | " | " |
| ७६ | दुलबा में कासे कहूँ | " | " | " | " |
| ७७ | सोने की पत्नी | " | " | " | " |
| ७८ | आवारगर्द | " | " | " | " |
| ७९ | कमल किशोर | " | " | " | " |
| ८० | दियासलाई की छिबिया | " | " | " | " |
| ८१ | आरोप पाठावलि १, २ भाग | स्वास्थ्य एवं शरीर विज्ञान संबंधी विद्यापियों के लिए पुस्तक | १९५२ | एत चंद एंड कंपनी, दिल्ली | |
| ८२ | पगध्वनि | साधो सादी नाटक | " | आल्माराम एंड सन्स, दिल्ली | |
| ८३ | अपराजिता | उपन्यास | " | " | |
| ८४ | हिंदी साहित्य परिचय | विद्यापियों के लिए हिंदी साहित्य का सम्यक् परिचय | " | राजपाल एंड सन्स, दिल्ली | |

| | | | | | | |
|----|---|------|--|------|-------------------------------|----------|
| ८५ | मुल्यूल गिस्ता | हजार | मुगल कालीन मनोरञ्जक कहानियाँ | १९५२ | दिल्ली से प्रवासित | अप्राप्य |
| ८६ | बर्मा रोड | | कहानी संग्रह | " | स्वयं | " |
| ८७ | अटल-बटल | | उपन्यास | १९५३ | चौधरी एड सस | " |
| ८८ | मात्स्य ने मुक्ति- दाता | | भारतीय स्वाधीनता संग्राम के नायकों की जीवनियाँ विधायियों के लिए | " | एम० गुलाबसिंह एड, सस देहली | " |
| ८९ | गोडीबदाह | | अर्जुन, अग्नि और मादोब घनुष पर आधा- रित गीतमय काव्य | " | स्वयं | " |
| ९० | स्त्रियों के रोग और उनकी चिकि- त्सा | | स्वास्थ्य लघु सस्करण | " | चौधरी एड सस, बाराणसी | " |
| ९१ | कुमारियों के गुप्त पत्र | | स्वास्थ्य एव काय विज्ञान | " | स्वयं | " |
| ९२ | अविवाहितों के पैषीदा गुप्त पत्र | | स्वास्थ्य एव काय विज्ञान | " | " | अप्राप्य |
| ९३ | छत्रसाल | | ऐतिहासिक नाटक | " | अतरवद कपूर एड सस, देहली | " |
| ९४ | संकेत बोधा | | कहानी संग्रह | १९५४ | स्वयं | अप्राप्य |
| ९५ | राजा साहब की पताऊन | | | " | " | " |
| ९६ | शालूरी के बूँट पर | | राजनीतिक गद्य काव्य | " | " | " |
| ९७ | अर्थेडावस्या का दाम्पत्य | | स्वास्थ्य एव कायविज्ञान | " | " | अप्राप्य |
| ९८ | वडाविस्था के रोग | | स्वास्थ्य | " | " | " |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|-----|--------------------------|---|------|------------------------|----------|
| १९९ | आहार और जीवन | स्वास्थ्य | १९५५ | स्वयं | |
| १०० | आप कैसे भरपूर | स्वास्थ्य - | १९५५ | " | अप्राप्य |
| १०१ | नींदें सो सकते हैं | स्वास्थ्य | " | " | अप्राप्य |
| | बच्चे कैसे पोते | जायें | " | " | " |
| १०२ | जीजी का रसोई-घर | पाक विज्ञान एवं गृहस्थ विज्ञान | " | " | " |
| १०३ | विवाहित जीवन | स्वास्थ्य एवं काम विज्ञान | " | " | " |
| १०४ | मा आनंद | पत्नी के लिए पतिगृह, पति-परिजन एवं पति के प्रति कर्तव्य | " | " | " |
| १०५ | आलमगीर | उपन्यास | " | धारदा प्रकाशन, भागलपुर | " |
| १०६ | सोमनाथ | उपन्यास | १९५४ | स्वयं | " |
| १०७ | छमंभुद्र | उपन्यास | " | " | " |
| १०८ | आप अधिक कैसे | स्वास्थ्य एवं सौंदर्य | " | " | " |
| | गुदर बन सकती हैं | " | " | " | " |
| १०९ | महमत आराम | स्वास्थ्य एवं श्रौत शिद्या सबंधी | १९५५ | " | अप्राप्य |
| | और तदुक्तो | " | " | " | " |
| ११० | मखिया | " | " | " | " |
| १११ | तदुस्त रहो बहुत दिन जियो | " | " | धारदा प्रकाशन, भागलपुर | " |

| क्र.सं. | रचयिता | विवरण | प्रकाशक |
|---------|---------------------|---------------------|---------|
| ११२ | अच्छा राओ | अच्छा पिपे | ११११ |
| ११३ | नरींद कपडे | घर | " |
| ११४ | मोमरी गुनार- | मोमरी गुनार- | " |
| ११५ | साक हवा | साक हवा | " |
| ११६ | प्रसाद, हवा का | प्रसाद, हवा का | " |
| ११७ | आवागमन | आवागमन | " |
| ११८ | पूरा की शोभा | पूरा की शोभा | " |
| ११९ | उत्तरी रोवपा | उत्तरी रोवपा | " |
| १२० | समाखू का गुलाम | समाखू का गुलाम | " |
| १२१ | स्वभाविक | स्वभाविक | " |
| १२२ | विश्वस्तार | विश्वस्तार | " |
| १२३ | बरवाद करनेवाले | बरवाद करनेवाले | " |
| १२४ | दो मुसीबतें- | दो मुसीबतें- | " |
| १२५ | पूजा और शराब | पूजा और शराब | " |
| १२६ | बीमारी फैलाने | बीमारी फैलाने | " |
| १२७ | वाले कीड़े मक्कोड़े | वाले कीड़े मक्कोड़े | " |
| १२८ | धामा | धामा | ११२५ |
| १२९ | जुआ | जुआ | " |
| १३० | सत्यप्रत हरिचन्द्र | सत्यप्रत हरिचन्द्र | " |
| १३१ | साहित्य सम्पदा | साहित्य सम्पदा | " |
| १३२ | वय रक्षाम (दो-) | वय रक्षाम (दो-) | " |
| १३३ | भागो मे) | भागो मे) | " |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|-----|------------------------------------|--|------|----------------------------------|---|
| १२७ | सञ्जयापा पर मुगल साहित्य प्रभाव | | १९५५ | सारदा प्रकाशन, भागलपुर | |
| १२८ | सम्यक्ता के विकास की कहानी | संस्कृति एवं इतिहास | " | " | " |
| १२९ | मातृकुशा | रिशयो के ज्ञानने योग्य स्वास्थ्य के नियम तथा बच्चों की पालन विधि | १९५६ | " | " |
| १३० | स्त्री सुबोध | प्राहुरथ्य धर्मशिक्षा | १९५६ | पी० सी० डावरा श्रीणी अस्तीगढ़ | |
| १३० | आदर्श भोजन | स्वास्थ्य | १९५७ | राजपाल एड प्रास | |
| १३२ | स्वास्थ्य रक्षा | " | " | " | " |
| १३३ | निरोग जीवन | " | " | " | " |
| १३४ | जो करया कमाया वह कही गया | प्रौढ़ एवं मानसिक विकास | " | " | " |
| १३५ | द्वारा परीर | स्वास्थ्य क्षीर विज्ञान | " | " | " |
| १३६ | बड़े आदमियों का बचपन | प्रौढ़ शिक्षा | " | " | " |
| १३७ | अच्छी आदतें | " | " | " | " |
| १३८ | धर्मराज | सम्राट अशोक के जीवन पर नाटक | १९५७ | राजपाल एड सस, देहरी | |

इसकी पचास खंडों
एवं इस भागों में
लिखन की आचार्य
की की योजना थी
किंतु केवल दो ही
भाग लिख सके
दूसरे भाग का
उत्तरार्द्ध उनकी
मृत्यु के बाद प्रका-
शित हुआ था ।

| | | | | |
|-----|-------------------------------|--|------|---|
| १३९ | भारतीय संस्कृति का इतिहास | संस्कृति का बहुद् ग्रन्थ | " | रस्तोगी एंड कम्पनी, मेरठ |
| १४० | गोनी | उपन्यास | " | राजहंस प्रकाशन, देहली |
| १४१ | अष्ट मयन | संस्कृत के आठ प्रसिद्ध नाटकों का हिंदी एककी | १९२८ | भारत भारतीय प्राइवेट लिमिटेड, दिल्ली |
| १४२ | सोना और धूल १ भाग २ भाग | उपन्यास | " | राजहंस प्रकाशन, दिल्ली |
| १४४ | आना | " | " | हिंदी पाकेट बुक |
| १४५ | उदयास्त | " | " | राजपात एंड सस देहली |
| १४६ | मेरी प्रिय कहानियाँ | कहानी संग्रह | १९२९ | " |
| १४७ | अमरा इलाज आप खुद बीजिए | चिकित्सा ग्रन्थ | " | राजहंस प्रकाशन, दिल्ली |
| १४८ | ताज़ पानी | उपन्यास | " | जय प्रकाशन, वाराणसी |
| १४९ | घुगुला के पत्र | " | " | राजपात एंड सस, दिल्ली |
| १५० | संसार | संसार | १९६१ | प्रभात प्रकाशन, दिल्ली |

| १ | २ | ३ | ४ | ५ | ६ |
|---|---|---|---|---|---|
|---|---|---|---|---|---|

| | | | | | |
|-----|----------------------|--|------|------------------------|--|
| १५० | गुरुपादि की चट्टानें | " | १९६१ | ग्रामन प्रकाशन | |
| १५१ | बिना चिराग का बाहर | " | " | वज्रगा पाईट बुक दिल्ली | |
| १५२ | रथर युग के दो युत | " | " | राजपाद एक सप्त दिल्ली | |
| १५३ | हरण निमजण | उपन्यास यह उपन्यास आचार्य जी के 'रक्त की व्यास' नामक उपन्यास से कथानक पर ही आधारित है। | " | धारदा प्रकाशन भागतापुर | |
| १५४ | तोया हुआ बाहर | कहानी सप्तह | १९६१ | राजपाद एड गावा | |
| १५५ | दुलबा फासे कहूँ | " " | " | " | |
| १५६ | घरती और आसमान | " " | " | " | |
| १५७ | बाहर भीतर | " " | " | " | |
| १५८ | कहानी तारन हो गई | " " | " | " | |
| १५९ | मौनी | उपन्यास | " | " | |

कुछ अन्य अप्रकाशित एवं अपूर्ण रचनाएँ

अपराधी—

यह एक अधूरा उपन्यास है। केवल हस्तलिखित तीस पृष्ठ प्राप्त हैं। इनको पढ़ने से ज्ञान होता है कि इस उपन्यास की रचना उपन्यासकार किसी कातिकारी घटना से प्रभावित होकर कर रहा था। उपन्यास का रचनाकाल सन् १९१८ ज्ञात होना है। पाण्डुलिपि के प्रथम पृष्ठ पर २४-८-१८ तिथि पड़ी हुई है। (इसे 'मेरी आत्मकहानी' में संग्रहीत किया गया है।)

ईदो—

यह भी एक अधूरा ऐतिहासिक उपन्यास है। इसके लगभग दो सौ हस्त-लिखित पृष्ठ प्राप्त होते हैं। इसमें द्वितीय महायुद्ध के पूर्व के जापान की आन्तरिक दशा का वर्णन प्राप्त होता है। प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथाएँ जापान की राजकुमारी ईदो के चरित्र के चारों ओर चक्कर काटती हुई ज्ञात होती हैं। प्रासंगिक रूप से इसमें हिटलर की कथा भी आ गई है। कथा अतः में किस दिशा की ओर जाती इसका भास इस अधूरे उपन्यास से पूर्ण रूप से नहीं हो पाता। इस उपन्यास का प्रारम्भ आचार्य चतुरसेन जी ने सन् १९४९ के लगभग किया था। किंतु किन्हीं कारणोंवश यह अधूरा ही रह गया। बाद में उनका विचार इस उपन्यास की सामग्री को अपने 'सोना और खून' उपन्यास के आठवें भाग में लेने का था, किंतु वे 'सोना और खून' के दो ही भाग पूर्ण कर सके। इसी से यह उपन्यास भी अधूरा रह गया। (इसको उनकी मृत्यु के पश्चात् उनके अनुज चद्रसेन जी ने पूर्ण किया है। प्रकाशित होने जा रहा है।)

चैतन्य—

महाप्रभु चैतन्य के जीवन से संबंधित इस उपन्यास का लेखन उन्होंने प्रारम्भ ही किया था। हस्तलिखित केवल चालिस पृष्ठ प्राप्त हैं। इनमें केवल चैतन्य के जन्म की घटना एवं उस काल की स्थिति पर प्रकाश प्राप्त होता है। घटनाओं का क्रम अव्यवस्थित है ऐसा ज्ञान होना है कि इन पृष्ठों में वे उपन्यास का ढाँचा सड़ा करने की योजना बना रहे थे।

आर्य चागवय—

प्रस्तुत उपन्यास के विषय में आचार्य चतुरसेन जी का कथन था कि यदि यह पूर्ण हो गया तो यह मेरा सर्वश्रेष्ठ उपन्यास होगा। इसके हस्तलिखित केवल

बीस पृष्ठ प्राप्त हैं। ऐसा ज्ञात होता है कि उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास को लिखना प्रारम्भ किया किन्तु किन्हीं कारणों से उन्होंने इसे उठाकर बीच ही में रख दिया। बहुत सम्भव है (जैसा कि उन्होंने प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से कहा था) कि प्रस्तुत उपन्यास के विषय में समस्त प्राप्त सामग्री का अध्ययन करने के पश्चात् ही उन्होंने इस उपन्यास को लिखना उचित समझा हो। इसीलिए इसका लेखन उन्होंने स्वगित कर दिया हो। इन प्राप्त बीस पृष्ठों में उन्होंने प्रथम वेद से पूर्ण का इतिहास, प्रलय आदि के विषय में संक्षेप में बतलाया है। उसके पश्चात् कथा आरम्भ होती है। दूध राजा महाधननन्द के पुत्र जन्म से। इसके पश्चात् महाराज के अनुज उपसेन द्वारा एक स्त्री बलात् उठा ले जाने की घेष्टा का वर्णन है। यहीं चाणक्य एवं राजस का मिलन होता है। चाणक्य स्त्री की रक्षा के लिए उपसेन के सामने तलवार लेकर आ जाता है। यहाँ राजस भी चाणक्य के मन का समर्थन करता है। केवल इतनी ही कथा प्रस्तुत बीस पृष्ठों में प्राप्त है। इस उपन्यास का प्रारम्भ आचार्य जी ने सन् १९५९ के जून-जुलाई माह में किया था। उन दिनों प्रस्तुत प्रबन्ध का लेखक उनके समीप ही था। इस विषय में उनसे उसका वार्तालाप भी हुआ था। जिसका वर्णन जीवन वृत्त वाले अध्याय में किया गया है।

इसके अतिरिक्त आचार्य जी की कुछ और रचनाएँ भी अभी अप्रकाशित हैं। इनमें प्रमुख हैं—

१ रसार्णव भाष्य—यह एक विनित्ता सम्बन्धी ग्रन्थ है।

२ मिथुन शास्त्र—यह एक काम कला सम्बन्धी ग्रन्थ है। इसमें आचार्य जी ने स्त्री पुरुषों के पारस्परिक दैहिक एवं आध्यात्मिक सम्बन्धों की सूक्ष्म एवं वैज्ञानिक विवेचनाएँ एवं व्याख्याएँ प्रस्तुत की हैं।

३ आलमगीर उपन्यास का उत्तरादं—इसमें उपन्यासकार ने अपने “आलमगीर” नामक उपन्यास में वर्णित घटनाओं के आगे की कथा ली है। वास्तव में यह उसी उपन्यास का उत्तरादं है, जो किन्हीं कारणोंवशा प्रकाशित नहीं हो सका था। सम्भव है कि आलमगीर उपन्यास का दूसरा संस्करण होने पर यह सामग्री भी उसके साथ प्रकाशित हो जाय। इसमें आलमगीर के शासनकाल की प्रमुख घटनाओं का वर्णन प्राप्त होता है। इसमें औपन्यासिकता पर इतिहास हावी है।

४ भारतीय सस्कृति का इतिहास (उत्तरार्द्ध)—इसका पूर्वार्द्ध एक हजार पृष्ठों में प्रकाशित हो चुका है। उसमें आपने भारतीय सस्कृति के मध्य युग तक का इतिहास लिया है। उसके आगे का इतिहास प्रस्तुत अप्रकाशित ग्रन्थ में है। इस ग्रन्थ का भी कुछ अंश अपूर्ण रह गया है।

ऊपर हमने आचार्य चतुरसेन जी द्वारा रचित पूर्ण एवं अपूर्ण प्रकाशित एवं अप्रकाशित पुस्तकों की कालक्रमानुसार सूची प्रस्तुत की है। किस विषय की कौन सी पुस्तक है इसकी सूचना भी प्रस्तुत सूची से प्राप्त हो जाती है। इसी कारण अब यही विषयानुसार पुस्तकों की सूची पुनः प्रस्तुत करना व्यर्थ ही है। प्रस्तुत प्रबन्ध में हमें केवल आचार्य चतुरसेन के कथा-साहित्य का अध्ययन करना है। कथा-साहित्य में केवल कहानी और उपन्यास को स्थान दिया जाता है। आचार्य चतुरसेन जी के सब मिलाकर २९ उपन्यास एवं २५ कहानीसंग्रह प्रकाशित हुए हैं। यहाँ हम उनके इन समस्त उपन्यासों एवं कहानियों के वर्गीकरण पर ही विचार करेंगे। वर्गीकरण के पूर्व यहाँ हम 'उपन्यास' एवं कहानी के विभिन्न तत्वों एवं प्रकारों पर विचार करना आवश्यक समझते हैं।

उपन्यास के तत्व—

उपन्यास के छे प्रमुख तत्व माने गए हैं। हडसन ने इन तत्वों का नाम १ कथानक, २ पात्र, ३ कथोपकथन, ४ देशकाल (वातावरण), ५ शैली तथा ६ उपन्यासकार द्वारा प्रस्तुत आलोचना, व्याख्या अथवा जीवन-दर्शन दिया है।^१

उपन्यास के यही छे तत्व लगभग सभी विद्वान मानते हैं। कुछ विद्वानों ने 'जीवन दर्शन के स्थान पर' "उद्देश्य" को छठा तत्व माना है।^२

उपन्यासों के प्रकार—

उपन्यासों के विभेद दो आधारों पर किये जा सकते हैं। प्रथम तत्वों के आधार पर और दूसरे वर्ण्य वस्तु के आधार पर। तत्वों के आधार पर उपन्यासों को निम्न वर्गों में विभाजित किया जा सकता है—

१ कथानक प्रधान

२ चरित्र प्रधान

१. दि स्टडी आफ लिटरेचर, पृ. १७०।

२. काव्यशास्त्र डा० मनीरम मिश्र, पृ ८३।

साथ ही देखिये साहित्यालोचन, डा० इयामसुन्दरदास पृ १९२।

३ नाटकीय

४ शैली प्रधान

५ वातावरण प्रधान

६ उद्देश्य प्रधान

जिस उपन्यास में जिस तत्व का प्राधान्य होता है उस उपन्यास को उसी वर्ग के उपन्यासों में रखा जा सकता है। उदाहरण के लिए कथानक प्रधान उपन्यासों में ज्ञानक ही केंद्र में रहता है। उसमें अन्य तत्वों की प्रधानता न होकर केवल कथा विकास घटनाओं द्वारा ही किया जाता है। अन्य तत्वों का समावेश केवल घटनाओं के स्पष्टीकरण के लिए ही किया जाता है।

इस प्रकार चरित्र प्रधान उपन्यासों में उपन्यास का ठोस चरित्रों पर आधारित होता है। इसमें पात्रों के चरित्र का प्रस्फुटन एवं विकास घटनाओं के द्वारा न होकर घटनाओं का सूत्रपात पात्रों के द्वारा होता है।

इसी प्रकार शैली, वातावरण और उद्देश्य प्रधान उपन्यासों में शैली वातावरण और उद्देश्य का प्राधान्य होना है। यदि शैली प्रधान उपन्यासों में शैली प्राण होती है तो वातावरण प्रधान उपन्यास में वातावरण। शैली प्रधान उपन्यासों में उपन्यासकार की शैली अपना विशिष्ट अङ्कुरण और रोचकता रखती है। यह शैली अलङ्कृत, भाष्यात्मक अथवा टक्ताली हो सकती है। उदाहरण के लिए बाणभट्ट की कादम्बरी अपनी ऊँची वाक्यावली एवं समास पदावली के लिए प्रख्यात है। इसी प्रकार वातावरण प्रधान उपन्यासों में यह विशेषता होती है कि पाठक अपने को उपन्यास में विभिन्न युग के अन्तर्गत विचरण करता हुआ पाता है। वह छोटे समय के लिए भूल जाता है कि वह वर्तमान युग का व्यक्ति है। यह वातावरण की सृष्टि लेखक विभिन्न दृश्यों के चुनाव और वर्णन द्वारा करता है। उद्देश्य प्रधान उपन्यासों में कथानक किसी उद्देश्य या समस्या को लेकर चलता है।

वर्ण्य-वस्तु के आधार पर—

उपन्यासों का दूसरा वर्गीकरण वर्ण्य वस्तु के आधार पर किया जाता है। विचार से उपन्यासों के प्रागैतिहासिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, राजनीतिक, वैज्ञानिक, छाँचलिक आदि अनेक भेद किए जा सकते हैं।

वर्ण्य-वस्तु के आधार पर आचार्य चतुरमेन जी के उपन्यासों का वर्गीकरण—

आचार्य जी के समस्त उपन्यासों को वर्ण्य-वस्तु की दृष्टि से हम निम्न चार वर्गों में रख सकते हैं :—

- १ प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक उपन्यास
- २ सामाजिक एवं राजनीतिक उपन्यास
- ३ मनोवैज्ञानिक उपन्यास
- ४ वैज्ञानिक उपन्यास

अब हम यह देखने का प्रयत्न करेंगे कि ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक सामाजिक, राजनीतिक एवं वैज्ञानिक उपन्यास कौन होते हैं तथा आचार्य जी के कौन-कौन से उपन्यास किन-किन वर्गों में रखे जा सकते हैं। प्रथम हम उनके ऐतिहासिक उपन्यासों पर विचार करेंगे, कारण आचार्य जी एक ऐतिहासिक उपन्यास-कार के रूप में ही अधिक विख्यात हैं।

ऐतिहासिक उपन्यास —

जी० एम ट्यूबोर्लियन ने एक स्थान पर लिखा है “बीरस इतिहास सच्चा इतिहास नहीं, कारण, बीबी घटनाएँ कभी रसहीन होकर नहीं पढ़ी थी।” इसी कारण एक विद्वान ने यहाँ तक कह आया था कि “इतिहास में नाभों और निषियों के अनिरुक्त सब कुछ वास्तविक नहीं और उपन्यास में नाभों और निषियों के अनिरुक्त सब कुछ वास्तविक है।” अंग्रेजी समालोचक वाल्टर बैंगहीट ने ऐतिहासिक उपन्यास और इतिहास की तुलना बहने हुए जल प्रपात में पड़ी हुई प्राचीन दुर्ग मीनार की छाया से की है। जल नवीन है। नित्य परिवर्तनशील है परन्तु मीनार पुरानी है और अपने स्थान पर खड़ी हुई है। ऐतिहासिक उपन्यास लेखक की भी यही समस्या है कि उसके पैर तो इस पृथ्वी पर ही हैं, वह साँस इस युग और निमिष में ले रहा है। परन्तु उसका स्वप्न पुरातन है। और फिर भी नवीन है। एक ही ऐतिहासिक विषय पर विभिन्न युग के लेखक इसी कारण से विभिन्न प्रकार से लिखेंगे।”^१ इतिहास और कथा का पारस्परिक निश्चित रूप से विज्ञान युग का स्वाभाविक परिणाम है। और यह लगभग दो शताब्दियों पूर्व की घटना है। इसके कुछ पूर्व दोनों अधिक समीप थे और यदि कुछ शताब्दियों के व्यवधान की नीर कर दें तो वे प्रायः अभिन्न दिखाई देते हैं। ऐतिहासिक उपन्यास इतिहास और कथा की इस पुरातन समीपता की नूतन सम्प्रदायात्मक अभिव्यक्ति है, जिसके पीछे युग-युग के अनीनोन्मुखी संस्कार निहित हैं। उसकी उत्पत्ति विगत में आत्म-विस्तार की आंतरिक मानवीय वृत्ति से हुई है। कथा की कोई भी कल्पना विगत अथवा ऐतिहासिक उसी प्रकार अपने को सर्वथा मुक्त नहीं

१. ‘ट्यूबोर्लियन आफ हिस्ट्री’ से।

२. आलोचना ५ अक्टूबर, ५३ ‘ऐतिहासिक उपन्यास’ पृ. १०-१३।

कर सकती, जिस प्रकार इतिहास अपने को कल्पना से पृथक् नहीं कर सकता।" अतः हम निष्कर्ष रूप से कह सकते हैं कि इतिहास और कथा के सानुपातिक समन्वय से ऐतिहासिक कथा की सृष्टि होती है।

ऐतिहासिक उपन्यास की कसौटी—

ऐतिहासिक उपन्यास के लिए यह अनिवार्य है कि उसमें उसकी ऐतिहासिकता की पूर्ण रक्षा की गई हो। उसमें प्रचलित ऐतिहासिक तथ्यों को तोंडा मरोड़ा न गया हो कथानक एवं वातावरण की कल्पना करते समय उपन्यासकार को उसकी ऐतिहासिकता पर पूर्ण ध्यान देना पड़ता है। किसी ऐतिहासिक उपन्यास में यदि बाहर के सामने हुक्का रखा जायगा, गुप्त काल में गुलाबी और फिरोनी रंग की साड़ियाँ, इन, मेज पर सजे गुलदस्तों, झाड़ फानूस लाये जायेंगे, सभा के बीच खड़े होकर व्याख्यान दिए जायेंगे और उन पर करतल ध्वनि होगी, बात-बात में घन्यवाद, सहानुभूति ऐसे शब्द तथा सार्वजनिक कार्यों में भाग लेना, ऐसे फिकरे पायेंगे तो काफी हँसने वाले और नाक भी तिकोड़ने वाले मिलेंगे।" अतः ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिए एक सीमित क्षेत्र रहता है, उसमें वह स्वच्छंद विचरण कर सकता है किंतु तत्कालीन इतिहास, देश और काल की उपेक्षा करने, सीमा का अनिश्चयन करके मनमानी कुलाचे मारने से रचना की कलात्मकता एवं ऐतिहासिकता समाप्त हो जाती है। इस विषय से सम्बन्धित राहुल सांकृत्यायन का कथन उल्लेखनीय है ऐतिहासिक उपन्यास में हमें ऐसे समाज और उसके व्यक्तियों का चित्रण करना पड़ता है जो सदा के लिए विलुप्त हो चुका है। किंतु, उसने, पद-चिह्न कुछ जरूर छोड़े हैं जो उनके स्थाय मनमानी करने की इजाजत नहीं दे सकते। इन पर बिहो या ऐतिहासिक अवतारों के पूरी तौर से अध्ययन को यदि अपने लिए दुष्कर समझते हैं, तो कौन कहता है, आप जरूर ही इस पथ पर कदम रखें? ऐतिहासिक उपन्यासकार का विवेक वैसा ही होना चाहिये जैसा कि इतिहासकार का होता है। उसे समझना चाहिए कि कौन सी सामग्री का मूल्य अधिक है और किसका कम है। लिखित सामग्री वही प्रथम श्रेणी की मानी जायेगी जिस उसी समय लिख-बढ़ किया गया हो। ऐतिहासिक अनौचित्य से बचने के लिये जिस तरह

१. मालोचना (उपन्यास अंक) इतिहास और ऐतिहासिक उपन्यासकार, जगदीश गुप्त पृ १७४।
२. हिंदी साहित्य का इतिहास, आचार्य रामचन्द्र शुक्ल।

तत्कालीन ऐतिहासिक सामग्री और इतिहास का अच्छी तरह अध्ययन आवश्यक है वैसे ही भौगोलिक अध्ययन की भी आवश्यकता है। जिस तरह ऐतिहासिक मानदंड स्थापित करने के लिये तत्कालीन राजाओं के राज्य और शासनकाल की पहले से ही तालिका बनाकर उसमें वर्णनीय घटनाओं के अध्याय क्रम को टाक लेना जरूरी है उसी तरह भौगोलिक स्थानों, उनकी दिशाओं और दूरियों का ठीक-ठीक अन्दाज रहने के लिये सत्सम्बन्धी नक्शे वा खाका हर वक्त सामने रखना चाहिये। ऐसा न करने से असम्भव्य गलती हो जाती है।^१ इस प्रकार हम देखते हैं कि ऐतिहासिक उपन्यास लिखना सरल नहीं है। ऐतिहासिक उपन्यासकार को वैयक्तिक आप्रहो से ऊपर उठकर निष्पक्ष, तटस्थ एवं निर्मल ऐतिहासिक दृष्टि से तत्कालीन जन जीवन को देखना पड़ता है। उसे अक्षरीरी कल्पना के माध्यम से उस युग में विचरण करना पड़ता है। तत्कालीन इतिहास, भूगोल, सामाजिक रीति-रिवाज, रहन-सहन सभी की पूर्ण जानकारी प्राप्त करनी पड़ती है, अन्यथा उसका ऐतिहासिक उपन्यास लिखना एक बचकाना खिलवाड़ मात्र बन कर रह जाता है।

आचार्य जी का दृष्टिकोण:—

आचार्य जी का दृष्टिकोण इससे कुछ भिन्न है। 'उनका मत है कि साहित्यकार ऐतिहासिक तथ्यों से बिल्कुल बंधकर नहीं चल सकता, यदि वह ऐसा करेगा तो अपनी कृति में उस 'रस' का संचार नहीं कर सकेगा, जो साहित्य को अमरत्व के साथ ही साथ माधुर्य और हृदयग्राहिता प्रदान करता है। इतिहास और साहित्य में अंतर ही यह है कि जहाँ इतिहास देश और काल से बंधकर एक जड़ सत्य बनकर रह जाता है, वहीं साहित्य उस सत्य को गतिवान, स्पन्दशील बनाता है और उसकी धारा को देश तथा काल की सीमा को तोड़ निखिल विश्व को आप्लावित करने की क्षमता प्रदान करता है। पाठक उसे पढ़कर केवल ज्ञान का अर्जन नहीं करता, अपितु बर्णित देश और काल में सदैव पहुँचकर सत्य के प्रत्यक्ष दर्शन करता है।'^२ वे ऐतिहासिक रस की सृष्टि के लिए ज्ञान वृद्धकर ऐतिहासिक तथ्यों की उपेक्षा करना भी उचित समझते

१. आलोचना उपन्यास अथ 'ऐतिहासिक उपन्यास राहुल सांकृत्यायन पृ. १७०
ख १७२ तक।

२. साप्ताहिक हिंदुस्तान सम्पादकीय 'उपन्यास और ऐतिहासिक सत्य', ५ जून,
१९५५ साथ ही देखिए, 'बंगाली की नगरवधू' भूमि पृ. ७४४।

है ।^१ वे ऐतिहासिक सत्यो को स्थिर नहीं समझते । उनका कथन है 'यह कहा जा सकता है कि उसे ऐतिहासिक उपन्यास और कथानक लिखने से पहिले ऐतिहासिक विशेष सत्यो को जानना चाहिए । परन्तु यदि वह ऐसा करे तो वह कदापि कोई रचना जीवन में नहीं कर सकता, क्योंकि ऐतिहासिक विशेष सत्यो का ज्ञान कभी भी पूरा नहीं हो सकता, उनमें गवेषणा करनेवाले विद्वानों के द्वारा नई-नई जानकारी होते रहने से निरन्तर परिवर्तन होते रहते हैं । फिर क्यों न साहित्यकार अपनी कहानी और उपन्यास को चिर-सत्य के आधार पर—जिसमें गवेषणा की कोई गुंजायश ही नहीं—रचना करे, और ऐसी रचनाएँ जो साहित्य सन्निहित हैं और जिनका आरम्भ एक अनिर्दिष्ट रस है—अपने स्थान पर पूजित हो । साहित्य के आचार्यों ने भी मूल रसों को साहित्य-सृजन में महत्व दिया है, परन्तु उनके सिवा कुछ और 'अनिर्दिष्ट-रस' हैं, जिनमें एक 'इतिहास-रस' भी है ।^२ स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी भी रवीन्द्र बाबू^३ की भाँति 'ऐतिहासिक-रस' में विश्वास करते हैं, उसके सत्य में उतना नहीं । उन्होंने एक स्थान पर एक घटना की चर्चा करते हुए स्पष्ट कहा है 'इतिहासकार तो इतिहास में सशोधन कर देंगे, पर उपन्यासकार कैसे सशोधन करेंगे । मैंने देखा, इतिहास के स्थिर-सत्य के बराबर तो दूसरा असत्य कोई पृथ्वी पर है ही नहीं । इतिहास में तो सदैव ही एक सत्य को ढकेल कर दूसरा सत्य उसका स्थान लेता जाएगा । पर साहित्य में ऐसा नहीं हो सकता । मैंने स्थिर-सत्य और चिर-सत्य के आधार पर ऐतिहासिक साहित्य को इतिहास से पृथक् कर दिया ।'^४ इसी कारण से उन्होंने 'ऐतिहासिक उपन्यास' शब्द का प्रयोग न करके 'इतिहास-रस का उपन्यास' का प्रयोग किया है । वास्तव में उनका यह कथन एक सीमा तक उचित ही है, कारण ऐतिहासिक उपन्यासों के न तो पात्र ही आँसो-देखे होते हैं और न ही उनकी परिस्थितियाँ एवं घटनाएँ ही ऐसी होनी हैं । ऐसी दशा में हम किसी भी उपन्यास को पूर्ण ऐतिहासिक बँमे बट सकते हैं । इतिहासकार को स्वयं भी तो कल्पना का आश्रय लेना पड़ता है, फिर तो उपन्यास छुड़ कल्पना की देन है, उसके अभाव में उसका निर्माण ही अगम्भव है । सत्य यह है कि 'इतिहास विवरण देता है, उपन्यास चित्रण

१. बैंगाली की नगर-वधू भूमि०, पृ. ७७५ ।

२. नगरवधू-भूमि, पृ. ७७५-७६ ।

३. सुप्रभात, बोपावलि विशेषांक, १९५८ पृ. १२९ ।

४. घाताघन, आचार्य चतुरसेन, पृ. २७-२८ ।

करता है। चित्रण में जयन्त के आंतरिक मतव्यो का नैरतय होता है, इसी कारण यह अधिक सूक्ष्म एवं अधिक ग्यञ्ज होता है जब कि विवरण अधिक स्थूल नैरतय का सूत्र होना है। उपन्यास का पाठक पढ़ते समय इतिहास की घटनाओं को नहीं जानना चाहता, नाम भी नहीं याद करना चाहता वह तो चित्रित युग के आंतरिक मतव्यो उसके 'चेतना प्रवाह' को जानना चाहता है और इस प्रकार इतिहास की बढ़नी हुई शक्तियों की अवगति नहीं बिम्ब ग्रहण' की प्रक्रिया स्वीकार करता है। उपन्यास का चरित्र इस 'बिम्ब ग्रहण' की इफाई बनता है, जब कि इतिहास में घटना का निवारण उसके बोध की इफाई होता है।^१ उपन्यास में इतिहास के उस 'बिम्ब ग्रहण' के कारण पाठक को जो आनन्द (या और कुछ) मिलता है, उसी का आचार्य चतुरसेन जी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में समावेश किया है। इसी को उन्होंने 'इतिहास रस' का नाम दिया है।

आचार्य चतुरसेन जी का उद्देश्य किसी युग विशेष के पुनर्निर्माण (Reconstruction) का रहा है। इसके लिए उन्होंने प्रमुख और अप्रमुख दोनों ही प्रकार के पात्रों को माध्यम बनाया है। उन्होंने तत्कालीन वातावरण का निर्माण करके उसमें उन पात्रों की स्थापना कर दी है। अपने इस उद्देश्य की पूर्ति के लिए उन्होंने केवल इतिहास ग्रंथों का ही आश्रय नहीं लिया है बल्कि अवशिष्ट वातावरण, परम्परायें, अवशेषों, स्मारक चिह्नों, किंवदंतियों, लोक कथाओं का भी आश्रय लिया है। इन सबके ऊपर उनकी प्रखर कल्पना शक्ति रही है। इसी कारण उनका दृष्टिकोण अन्य विद्वानों से भिन्न रहा है। उन्होंने युग विशेष के बाह्य और आंतरिक मतव्यो, विचारधाराओं, इतिहास की विकासमान शक्तियों एवं 'सोशल मोरस' को चित्रित करते समय इतिहास के तथ्यों की कभी धिंता नहीं की है।^२ अतः उनके

१. सुप्रभात दीपावलि विज्ञापाक १९५८ ऐतिहासिक उपन्यास देखीशकर मबरथी पृ १२९।

२. एक स्थान पर आचार्य चतुरसेन जी ने अपने इस दृष्टिकोण को स्पष्ट करते हुए स्वयं लिखा है 'ऐतिहासिक उपन्यासों में तथ्यों को पीछे फेंक देता हूँ। स्थिर सत्य के आधार पर कल्पना मूर्तियों को आगे ले जाता हूँ। मेरी वह कल्पना मूर्तियाँ उनसी हैं ब्रह्मा और ऐतिहासिक तथ्य बन जाते हैं यराती। कहाँ भी मानव चरित्र का नहीं चरित्र के प्रेरक भावों को अधिक विकसित करता हूँ। परन्तु विशद व्याख्यात विषयों पर मैं खूब अध्ययन और प्रमाणों की धूमधाम से आगे बढ़ता हूँ।'

उपन्यासों की ऐतिहासिकता पर विचार करते समय उनके इस दृष्टिकोण को सामने रखना अनिवार्य है। फिर भी किसी ऐतिहासिक तथ्य की व्यवहेलना करना ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिए उचित नहीं कहा जा सकता।

तथासिक उपन्यासकार को बहुअधीत होना चाहिए जिस युग का ऐतिहासिक उपन्यास लिखने का यह उपक्रम कर रहा है, उस युग की ऐतिहासिक घटनाओं परम्पराओं जीवन की गतिविधियों आदि के विपरीत यदि वह कुछ चित्रण करता है, तो इसे उसकी भूल ही माना जायगा। आचार्य चतुरसेन जी का यह मत कि इतिहास सदैव सन्तोषित होता रहना है इसलिए उपन्यासकार को ऐतिहासिक तथ्यों से बँधकर नहीं चलना चाहिए वरन् चिर सत्य को ग्रहण करना चाहिए भी मान्य नहीं हो सकता। चिर सत्य, ऐतिहासिक सत्य के विरोध में पड़े यह बात नहीं हो सकती और जिस समय उपन्यास लिखा जा रहा है उस समय तक प्राप्त ऐतिहासिक तथ्यों का विरोध ऐतिहासिक उपन्यासकार के लिए क्षम्य नहीं है। वास्तव में ऐतिहासिक उपन्यासकार प्राप्त ऐतिहासिक घटनाओं और तथ्यों को संप्राप्ता और सजीव तो बनाता ही है इसके साथ ही वह उनसे मिलती-जुलती और सामञ्जस्य रखनेवाली अनेक परिस्थितियों और घटनाओं की कल्पना करता है जिससे ऐतिहासिक तथ्यों से प्रमाणित व्यक्तित्व और वातावरण पूर्णतः मिल उठे। इस प्रकार की कल्पना करने में उसकी स्वच्छदता मर्यादित होनी चाहिए

उपयुक्त कसौटी पर कसने पर आचार्य चतुरसेन जी के निम्न बारह उपन्यास ऐतिहासिक बहे जा सकते हैं—

१ पूर्णाहुति (खवास का ब्याह), २ वैशाखी की नगरबधू, ३ रक्त की प्यास, ४ देवागना (मंदिर की नर्तकी), ५ सोमनाथ, ६ आलमगीर, ७ बयरसाम, ८ लाल्पानी, ९ सद्वादि की चट्टानें, १० बिना विराग का शहर, ११ सोना और खून (अपूर्ण), १२ हरण निमग्न ।

इन बारहो ऐतिहासिक उपन्यासों को हम निम्न पाँच वर्गों में रख सकते हैं—

प्रथम शुद्ध ऐतिहासिक—जिसमें हम 'आलमगीर' को रख सकते हैं, इसमें इतिहास के अत्यधिक आग्रह से कारण औपन्यासिकता गौड़ हो गई है।

दूसरे 'जनीत रस' के अध्ययन प्रधान उपन्यास इसमें अध्ययन की सामग्री बलान् भरने, जनीत की कितनी ही स्मृतियों को एक साथ चित्रित करने तथा तत्कालीन सामूहिक प्रयासों को स्मृतिमान करने के कारण तत्कालीन स्मृति एवं इतिहास प्रधान और औपन्यासिकता गौण हो गई है जैसे 'बनरसाम'।

तीसरे : वे 'इतिहास रस' के उपन्यास, जिनमें घटनाएँ तो कुछ ही ऐतिहासिक हैं। किन्तु जिनमें तत्कालीन ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक वातावरण बिल्कुल सजीव हैं। पात्रों के नाम भी ऐतिहासिक हैं। वस्तुतः इसमें ऐतिहासिक वातावरण में एक काल्पनिक रोमांटिक कथा कही गई है। कल्पना का आधार एक दो जन श्रुतियाँ ही हैं। इस कोटि में हम 'वैशाली की नगर वधू', 'बिना चिराम का शहर' आदि उपन्यासों को रख सकते हैं।

चौथी : कोटि में वे उपन्यास जिनमें भूल कथा तो ऐतिहासिक है किन्तु जन-श्रुतियों, परम्पराओं एवं अपने निजी निष्कर्षों को प्रस्तुत करने तथा कथा में इतिहास रस का संचार करने के लिए उसने उस ऐतिहासिक चौखटे के के अन्दर ही मनमानी उद्धानों भरी हैं। जैसे 'सोमनाथ', 'लाल्पानी', 'सह्याद्रि की चट्टानें', 'रक्त की प्यास', 'हरण निमग्न', 'सोना और सून' आदि उपन्यास।

पाचवी : कोटि में आचार्य जी के उन ऐतिहासिक उपन्यासों को रख सकते हैं, जिनमें अप्रमुख पात्रों को ही माध्यम बनाकर एक ऐतिहासिक वातावरण प्रस्तुत करके कथा कही गई है। इस कोटि में हम देवायना (मंदिर की नर्तकी) को रख सकते हैं।

इन उपन्यासों के अध्यात्मिक विभिन्न युगों एवं कालों से सम्बन्धित हैं। अतः कालक्रमानुसार इनका एक अन्य वर्गीकरण भी किया जा सकता है—

- १ प्रागैतिहासिक युग एवं रामायण काल—वय रसाम
- २ जैन-बौद्ध प्रभाव के गुप्त-मौर्यादि युग से सम्बन्धित—वैशाली की नगर वधू।
- ३ मध्ययुग से सम्बन्धित—सोमनाथ, रक्त की प्यास, हरण निमग्न, मंदिर की नर्तकी (देवायना), पूर्वाहुति (सवास का व्याह), बिना चिराम का शहर, लाल्पानी
- ४ मुगल कालीन—आलमगीर, सह्याद्रि की चट्टानें
- ५ अंग्रेजी राज्यकाल के प्रारम्भ से वर्तमान तक सोना और सून (दो भाग)

सामाजिक उपन्यास —

सामाजिक उपन्यासों का सीधा सम्बन्ध समाज से होता है। स्थायी तथा सर्वसाधारण महत्व के कुछ सामान्य हितों की पूर्ति के लिए शान्तिपूर्वक प्रयत्न-शील महयोगी मनुष्यों का समूह समाज है। मनुष्यों या व्यक्तियों के पारस्परिक सम्बन्ध (शान्तिपूर्वक सहव्यस्तित्व, मनभेद द्वन्द्व आदि) तथा उनकी सामान्य हित पूर्ति की दिशा में आई अड़चनें, प्रयत्न एवं निष्कर्ष ही सामाजिक उपन्यास की रोड की हड्डी का बाय करते हैं।^१

सामाजिक उपन्यास कई प्रकार के हो सकते हैं। जैसे समस्यामूलक, राजनीतिक, नैतिक, मनोवैज्ञानिक (इसका बाये प्रयत्न वर्णन करेंगे) आदि। इस वर्ग में आचार्यजी के निम्न तेरह उपन्यासों को रखा जा सकता है—

१ हृदय की परल, २ हृदय की ध्यास, ३ आत्मशाह, ४ बहने आँसू (अमर अभिलाषा) ५ दो किनारे, ६ अदल-बदल, ७ नरमेघ, ८ अपराजिता, ९ धर्म पुत्र, १० गोली, ११ उदयास्त, १२ बगुला के पल, एवं १३ मोती।

मनोवैज्ञानिक उपन्यास^२

मनोवैज्ञानिक उपन्यास कौन ?—मनोवैज्ञानिक एवं अन्य उपन्यासों के मध्य हम कोई ऐसी सीमा रेखा नहीं खींच सकते, जिसके द्वारा हम उन्हें सहज ही पहचान

१. उपन्यासकार बृन्दावनलाल वर्मा, डा० सिंहल पृ. २५।

२. 'मनोविज्ञान का अर्थ, जहाँ तक उपन्यास कला का प्रश्न है, है अनुभूति का विषय-गत तथा आत्मनिष्ठ रूप (सबजेक्टिव आल्बेक्ट ऑफ एक्स्पेरियेन्स)। यदि किसी उपन्यास में घटना या अनुभूति के आत्म-निष्ठ रूप की अभिव्यक्ति पर आप्रह पावेंगे तो हम उसे मनोवैज्ञानिक उपन्यास कहेंगे। उपन्यास का यह अंश जहाँ घटना के मूल में पंठकर उसके मानसिक कारणों की व्याख्या की गई हो अथवा उसके द्वारा उत्पन्न मानसिक क्रियाओं और प्रतिक्रियाओं का विश्लेषण किया गया हो, मनोवैज्ञानिक हो कहा जायेगा। इस तरह इस बात की सम्भावना हो सकती है कि पूरे उपन्यास में मनोविज्ञान का कोई विशेष आप्रह न हो पर उसके विशेष अंश में या कुछ अंशों में मनोविज्ञान की स्पष्ट झलक हो। (डा० हि० व० सा० में मनोविज्ञान डा० देवराज उपाध्याय पृ. १४)।

सकें। 'पर साधारणतः यह बात कही जा सकती है कि जिसमें लेखक मानसिक प्रतिनिधिता को एक सुनिश्चित और सीधी सारी प्रणाली से प्रवाहित होती हुई न दिसला कर टेढ़ी-मेढ़ी राह से, बाँध को तोड़ उफन ऊबती हुई दिसलाये वह मनोवैज्ञानिक उपन्यास ही होगा। यह हो सकता है कि कहीं प्रक्रिया बेतन स्तर पर चलनी हो, कहीं अवेतन स्तर पर। कहीं लेखक पात्रों की मानसिक क्रियाओं को, तोड़-मरोड़ को (Twists) को, जटिलता को, स्वयं दिसलाता जाय। यह भी संभव है कि लेखक पात्रों के जीवन में होने वाले उलट-फेर को दिसलाता तो जाय पर उनको प्रेरित करने वाली आन्तरिक प्रवृत्तियों की चर्चा न करे कारण कि लेखक और लेखक-निबद्ध-पात्र दोनों के अवेतन स्तर पर उन प्रवृत्तियों की व्यापार लीला प्रारम्भ होनी है। ऐसे ही अवसरों पर व्याख्याता को स्वतंत्रता रहनी है कि वह मनोवैज्ञानिक प्रचलित सिद्धांतों की सहायता लेकर पात्रों को तथा घटनाओं को समझने-समझाने का प्रयत्न करे।' मनोवैज्ञानिक उपन्यास के लिए विषय का भी महत्व है। कुछ विषय ऐसे होते हैं जिनके समावेश से उपन्यास में मनोवैज्ञानिकता का सन्निवेश सहज साध्य हो जाता है। यथा—एक प्रेमी की दो प्रेमिकाएँ, दो प्रेमिकाओं का एक प्रेमी, समाज से निरादृत व्यक्ति का चित्रण, बालकों के, विशेषतः ज्येष्ठ, कनिष्ठ या एकलौते बालकों के क्रिया-कलाप का वर्णन, प्रचलित सामाजिक प्रथाओं और रूढ़ियों के विरुद्ध प्रति करने वाले पात्र, अकर्मण्य, आत्मलीन तथा हाथ पर हाथ धरे कल्पना-जगत के प्राणी, परस्पर विरोधी आचरण निरत पात्र, किसी विशिष्ट मनोवृत्ति (Master spirit) से संचालित न होकर एक क्षण बीर और दूसरे ही क्षण कायर की तरह आचरण करने वाले व्यक्ति इन सब विषयों की अपतारणा से औपन्यासिक को अधिक मनोवैज्ञानिक जटिलताओं और बारीकियों को दिसलाने का अवसर मिलता है।^{१२}

केवल विषय ही नहीं मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की टेक्नीक भी अन्य उपन्यासों से भिन्न होती है। डा० देवराज उपाध्याय ने मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के टेक्नीक पर विचार करते हुए लिखा है 'उपन्यास के क्षेत्र में मनोविज्ञान के प्रवेश के साथ ही उसके बाह्य कलेवर, अभिव्यक्ति के रा-दग में

१. आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान, डा० देवराज उपाध्याय पृ. २८।
२. आधुनिक हिंदी कथा साहित्य और मनोविज्ञान डा० देवराज उपाध्याय पृ. २८-२९।

परिवर्तन आ जाना अनिवार्य ही है। ठीक उसी तरह जैसे भावों के परिवर्तन होने में तत्सूचक अनुभावों में सहज परिवर्तन हो जाते हैं। मनोवैज्ञानिक उपन्यास का ध्येय, मात्र अनुभूति का ही नहीं परन्तु अनुभूति के आत्मनिष्ठ तथा विषयगत रूप का प्रदर्शन होना है। अतः इसमें (१) सुसंगठित कथावस्तु के प्रति उदासीनता होती है, इसमें इस बात की इतनी परवाह नहीं होती कि कथा की कड़ियाँ इनकी धारीकी में मिलाई जायँ कि कहीं भी जोड़ मालूम न पड़े। इसमें घटनायें गौण होंगी, उपलक्षण मात्र होंगी। उनके सहारे पात्रों के आन्तरिक-भावचक्र को खोलकर रखना ही उद्देश्य होगा। (२) कथा भी कोई लम्बी चौड़ी दीर्घकालीन और महाकाव्य की तरह जीवन के बृहदंश को घेरने वाली न होगी। विस्तार से अधिक गहराई की ओर लेखक का ध्यान अधिक रहेगा।

(३) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में कम से कम पात्रों से ही नाम चलाने की चेष्टा होनी है। (४) वार्तालाप की छटा मनोविज्ञान के प्रदर्शन में अधिक सहायक होगी। उपन्यास का अधिकांश वार्तालाप से घिरा रहता है। (५) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में वर्णनारमकता (Narration, अर्थात् नाटकीयता (Dramatisation) की प्रवृत्ति होगी। अर्थात् घटनाओं का संयोजन कुछ इस ढंग से होगा कि वे स्वयं-स्फूर्ति हो, स्वयं शक्तिमान हो उनमें अपने स्वरूप को स्पष्ट करने की क्षमता हो, पद-पद पर लेखक के साथ चलने की आवश्यकता न हो। लेखक के अस्तित्व का जहाँ तक कम ज्ञान हो वही अच्छा। अतः इस तरह के उपन्यासों में कुछ विविष्ट उद्दीप्त और उदात्त क्षणों और घटनाओं को ही स्थान प्राप्त हो सकेगा। घटनायें छोटी सी भले ही हो पर मानव मन के उन्माद से समन्वित हैं (हो)। (६) मनोवैज्ञानिक उपन्यास के अध्ययन से पाठक में जो प्रतिक्रिया होनी है अन्वेषणानुसंग प्रतिक्रिया से भिन्न होगी। वर्णनारमक उपन्यास का पाठन थोटा होगा, वह आश्चर्य चकित हो औपन्यासिक के मुख की ओर देखेगा अर्थात् उसका ध्यान उपन्यास की ओर न होकर उपन्यास के बाहर की ओर होगा। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास के पाठक की दृष्टि उपन्यास के पात्रों की ओर होगी। वह बहिर्मुखी न होकर अन्तर्मुखी होगा, वह पात्रों के क्रिया-कलाप से अधिक उनकी मूल प्रेरणा को देखेगा। उसका सम्बन्ध वक्ता और श्रोता का न होकर अभिनेता और दर्शक का होगा। दर्शक नाटककार की ओर न देखकर अभिनेता के अभिनय-शोशल

१८. उसके सहारे मूल वृत्तियों को ही देखता है। वर्णनारमक उपन्यास के पात्रों के साथ, पाठक का सम्बन्ध बहुत कुछ वैसा ही रहता है जैसे इतिहास के पात्रों के साथ, मीरस, निर्वाच। हम उन्हें वैसे ही जानते हैं जैसे अकबर और अंगरेज

को जानते हैं। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास के पात्रों की जानकारी में आत्मोन्मत्ता की आशंका रहती है, हम उन्हें इस तरह जानते हैं जैसे अपने साथी को, अपने स्वयं को। (७) मनोवैज्ञानिक उपन्यासों के प्रणेता और उसके निमित्त पात्रों के पारस्परिक सम्बन्ध में भी विभिन्नता है। घटना प्रधान उपन्यास के लेखक और उसके पात्रों के सम्बन्ध से यह भिन्न है। घटना प्रधान उपन्यास के पात्रों का मृष्टा तटस्थ दृष्टिकोण है, वह पात्रों से अलग हटकर अपनी सर्व-व्यापिनी दृष्टि से पात्रों की गतिविधि का अवलोकन करता रहता है, और उनकी रिपोर्ट देता रहता है। दोनों में समुच्चय का भाव नहीं, वे दोनों 'पथ के साथी' हैं और 'बजार की नाई' कभी भी एक दूसरे को छोड़कर चल दे सकते हैं। पर मनोवैज्ञानिक उपन्यास का निर्माता अपने पात्रों का घनिष्ठ मित्र होता है। वह अपने मित्र के बारे में लिखता है, उसके कथन में जीवनानुभूति होती है। यही कारण है कि मनो-वैज्ञानिक कथाकार को बार-बार ज़रूरी और से पहने सुनने की, उपदेश देने की, नीति पढ़ावता के नारे बुलंद करने की आवश्यकता नहीं होती। वह जो कुछ कहता है स्वयं पूर्ण है, उसे किसी बाह्य सहायता की अपेक्षा नहीं होती। (८)

'मनोवैज्ञानिक' उपन्यास में सब्जेक्टिव आफ एक्स्पेरियन्स एक्सपेरियन्स (Subjective aspect of experience) ऊर्ध्व अनुभूति के आत्मनिष्ठ रूप की अभिव्यक्ति ही लक्ष्य रहता है। लेखक चाहता है कि जो भी कथा हो, जो भी घटनायें हो वे अपनी प्रचलना को त्यागकर पात्रों की मानसिकता, उसके मानस की प्रवहनात्मकता को प्रस्तुत कर दूँगे से जोतल हो जाय। इसका परिणाम यह होता है कि ऐसी कथा की योजना हो जिसमें मनोनीत ध्येय की सेवा भी ढल जाने की अधिक से अधिक क्षमता हो। (९) मनोविज्ञान के अपने क्षेत्र में अधिक से अधिक सुनिश्चित प्रदान करने के लिये उपन्यास को अनेक रूप धारण करने पड़ते हैं। कभी आत्म-व्यात्मक, तो कभी पश्चात्तक, कभी डायरी-नुमा, कभी चेतना प्रवाहात्मक (Stream of consciousness) और कभी सबों का सम्मिश्रण अर्थात् उपन्यास बला नानावेदा धारण कर मनुष्य के सच्चे स्वरूप को प्रदर्शित करने की क्षमता अपने में लाने की चेष्टा करती रही है और सफलता भी प्राप्त करती रही है। मनुष्य के सच्चे स्वरूप का जर्ण जहाँ पर उसके बाह्य क्रियाकलापों के साथ आन्तरिक प्रेरणायों का भी अध्ययन करता है।^१

अब हम इस कसौटी पर आचार्य चतुरमेन जी के उपन्यासों को कसते हैं। इस कसौटी पर उनके केवल दो उपन्यास ही—‘आभा’ और ‘पत्थर युग के दो बुत’—एक सीमा तक खरे उतरते हैं। इसका यह तात्पर्य नहीं है कि उनके अन्य उपन्यास मनोविज्ञान से विल्कुल अछूते हैं। हृदय की परख ‘हृदय की प्यास’, ‘गोरी’ आदि उपन्यासों में यद्यपि यत्र-तत्र मनोविज्ञान का पर्याप्त पुट उपन्यासकार ने दिया है किन्तु इन्हें मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं कहा जा सकता। वास्तव में इन उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की अपेक्षा भावुकतापरक व्यक्तिवादिता अधिक प्राप्त होती है। इसी कारण यहाँ हम उपर्युक्त उपन्यासों (आभा एवं पत्थर युग के दो बुत) पर ही विचार करेंगे और देखने का प्रयत्न करेंगे कि वे किस सीमा तक कसौटी पर खरे उतरते हैं। जहाँ तक विषय का सम्बन्ध है दोनों ही उपन्यासों के विषय मनोवैज्ञानिक हैं। दोनों में ही एक प्रेमिका के दो प्रेमियों का चित्रण हुआ है। इन उपन्यासों की प्रधान पात्रिका भी जैनेन्द्र के उपन्यास की नायिकाओं की ही भाँति हैं। वे उनमें एक ओर तो देवस्वरूप पति के प्रति स्वयं प्रेरित सस्वार जन्म भक्ति एवं कर्तव्यनिष्ठा की प्रबल भावना और दूसरी ओर प्रेम का आकर्षण। इस द्वैत का संघर्ष ही इनके उपन्यासों की नाटकीय आकर्षण प्रदान करता है। नायिका का जीवन प्रेम और पत्नीत्व के बीच बड़ा ही दयनीय एवं व्यापक हो उठता है। एक ओर तो वह देखती है कि उसके कारण एक व्यक्ति (प्रेमी) का जीवन व्यर्थ हुआ जा रहा है और दूसरी ओर निजान आज्ञानुवर्ती निरीह पति के प्रति दुरास एवं अन्तर के भार से वह दबी-सी रहती है। इस विषम परिस्थिति में उसका जीवन बड़ा ही वेदनापूर्ण हो उठता है। संघर्षरत उसने मन की यह व्यापा ही क्या की एक विशेष मोहकता प्रदान करती है।^१ आभा की समस्या कुछ इसी प्रकार की है। उसे अपने प्रेमी के साथ पलायन करने के पश्चात् अपने सतीत्व का मोह होता है, उसका निबल जाग उठता है। कुछ समय के अनदेन्द्र के पश्चात् वह अपने सतीत्व की मुरझिण लिये हुए पुनः अपने पति के समीप लौट आती है। उसका पति अनिल भी देवता ही है, अन्त उते पुनः रख लेता है किन्तु ‘पत्थर युग के दो बुत’ का मुनील निष्क्रिय दुष्टा मात्र नहीं है, वह एक निष्क्रिय या नपुंसक पति नहीं है, न ही वह जैनेन्द्र के उन पुरुष पात्रों की भाँति है, न ‘आभा’ के अनिल की भाँति, जो पत्नी के मनोनुकूल आचरण करते चले जाते हैं, जैसा वे स्वयं व्यक्तित्व विहीन हो। किन्तु मुनील देवता होने

हुए भी, पत्नी को प्यार करते हुए भी ऐसे अवसर पर हिनक बन जाता है। इस प्रकार विषय की दृष्टि से हम इन दोनों उपन्यासों को मनोवैज्ञानिक कह सकते हैं, किन्तु केवल विषय के निर्वाचन मात्र से कोई उपन्यास मनोवैज्ञानिक नहीं हो जाता, जब तक कि उसका प्रतिपादन भी मनोवैज्ञानिक ढंग से न किया गया हो।

जहाँ तक टेक्नीक का प्रश्न है यह दोनों उपन्यास भी उस कसौटी पर पूर्ण रूप से खरे नहीं उतरते। क्यावन्तु यद्यपि दोनों में ही सभिन्न है, किन्तु सम्पूर्ण घटनाएँ उसी के चारों ओर चक्कर काटती स्पष्ट ज्ञान होती हैं। यह सत्य है कि इसमें उपन्यासकार ने पात्रों के आन्तरिक भावधक को खोजने का प्रयत्न किया है, किन्तु उसने जिन सूत्रों को खोला है, उनके परिपादक में हम किसी मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त या सूत्र को अनुरूप नहीं पाते। अन प्रथम दृष्टि में इन उपन्यासों के मनोवैज्ञानिक होने का जो भ्रम होता है, वह स्वयं दूर हो जाता है। यद्यपि इन दोनों उपन्यासों में न० २ से लेकर न० ९ तक के सिद्धान्त किसी न किसी प्रकार से खोज करके निकाले जा सकते हैं। इनका ही नहीं अन्तिम गुण (न० ९) भी इन दोनों ही उपन्यासों में स्पष्ट देखा जा सकता है, किन्तु तो भी इन्हें शुद्ध मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं माना जा सकता। क्यों ? कारण इन दोनों ही उपन्यासों में सर्ववैकित्व आत्मिक आकृति (Subjective aspect of experience) अर्थात् अनुभूति के आत्मनिष्ठ रूपाभिप्यक्ति (न० ८) पर अविन बल नहीं दिया गया है। इसके अनिर्दिष्ट एक मनोवैज्ञानिक उपन्यास के लिए यह आवश्यक रहता है कि उसमें मनोविज्ञान की बातें वहीं तो स्वामाविक रूप से अनावस्य ही का आयें, तो वहीं लेखक मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तों की दृष्टि में रख कर अपने उपन्यास का टीका सजा करता जाय। किन्तु हमारे आलोच्य इन दोनों ही उपन्यासों में हम ऐसा कुछ नहीं पाते। मनोविज्ञान के सिद्धान्त क्या के प्रवाह में स्वयं यदि आ गए हो, तो दूसरी बात है, अन्यथा उपन्यासकार ने उपन्यास में बलपूर्वक किसी सिद्धान्त विशेष को लाने की चेष्टा नहीं की है। उसे सिद्धान्त से क्या अधिक प्रिय है अन सिद्धान्त को बलपूर्वक वहीं भी उसने क्या में नहीं ढूँढा है। उसका उद्देश्य सदैव क्या कहने का रहा है, उसके ध्यान से फायर, जुर, एडलर आदि के सिद्धान्तों के प्रतिपादन का नहीं। इस प्रकार से उपर्युक्त दोनों उपन्यासों का विषय तो मनोवैज्ञानिक रहा है, किन्तु उनके प्रतिपादन की पद्धति बहुत कुछ अमनोवैज्ञानिक है। अन हम इन दोनों ही उपन्यासों को शुद्ध

मनोवैज्ञानिक नहीं कह सकते। इनको हम मनोविश्लेषणपरक चरित्र प्रधान उपन्यासों की सजा दे सकते हैं।

उपर्युक्त विवेचन से हमारा तात्पर्य यह नहीं है कि आचार्य चतुरसेन जी ने उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों का एकदम अभाव है। उनके कई उपन्यासों में मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों की छटा देखने योग्य है, किंतु वह समग्ररूप में नहीं, अंशरूप में ही आई है। ये अंशरूप में आए हुए सिद्धांत अयत्नकृत एवं स्वतः प्रवर्तित ही कथा में आ गए हैं, इन्हें उपन्यासकार ने स्वयं कथा में लाने की चेष्टा नहीं की है। यदि हम किंचित तुलनात्मक दृष्टि से देखें तो हम कह सकते हैं आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में जीवन और उसको प्रवाहित करनेवाली कथा प्रथम है। मनोविज्ञान, इतिहास आदि सभी कुछ उसके पश्चात्। जैनेंद्र, अज्ञेय, जोशी की कला से उनकी कलाभिन्न है। तथा-कथित मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में भी जैनेंद्र अछूरे चित्र देते हैं, वे एक एककर आगे बढ़ते हैं, स्थान छोड़ते हुए, कूदते हुए, दर्शन के सिद्धांतों को साथ में लिए हुए अज्ञेय कथा को परिपारवर्धन में मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों का जाल छिपाये कथा पर एकदम टूट पड़ते हैं, जोशी जी मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के जाल को सामने करके अमनोवैज्ञानिक शैली से कथा को पसीटते हुए बढ़ते जाते हैं। उन्हें अपने सिद्धांतों की, अपने विश्लेषणों की अधिक चिंता है कथा की उतनी नहीं। किंतु इन तीनों से भिन्न आचार्य चतुरसेन जी के मनोवैज्ञानिक उपन्यास हैं। वे किसी सिद्धांत के पीछे नहीं पड़े हैं न कोई शक्ति ही मुलझाई है। मनोवैज्ञानिक शैली को आगे करके किंतु उसके सिद्धांतों को दूर पेंक कर वे निरंतर कथा को साथे बढ़ते गए हैं। उन्होंने अपनी कथा कहने के लिए नये और पुराने सभी प्रकार के कौशल का प्रयोग किया है, किंतु उसके चक्कर में पड़कर उन्होंने कहीं भी कथा का बलिदान नहीं किया है। इस प्रकार इनके इन उपन्यासों में भी मनोविज्ञान का कोई सैद्धान्तिक आग्रह नहीं है, बरन् वे चरित्र स्वयं एवं मानसिक शक्ति के चरित्र होने के कारण मूढम विश्लेषण की अपेक्षा रखते हैं। अतः मनोविश्लेषणात्मक चरित्र प्रधान उपन्यासों में ही इनकी परिणति होनी चाहिए।

वैज्ञानिक उपन्यास

हिंदी में अभी तक वैज्ञानिक उपन्यास की कोई बसोटी नहीं बन सकी है। साधारणतः 'वैज्ञानिक कहानी' वह बही जा सकती है जिसमें कहीं न कहीं,

किसी न किसी प्रकार विज्ञान का समावेश हो, अन्यथा नाम सार्थक न होगा परन्तु इतना व्यापक अर्थ लेने से तो प्रायेण सभी उपन्यास और गल्प वैज्ञानिक कहानी की कोटि में आ जायेंगे। ऐसा मानना तो किसी को अभीष्ट नहीं है। जहाँ एक ओर विज्ञान पर शास्त्रीय प्रवचन करना वैज्ञानिक कहानी का उद्देश्य नहीं है वही यह भी जान लेना चाहिए कि दैनिक जीवन की वैज्ञानिक घटनाओं के समावेश-मान से कोई कहानी वैज्ञानिक कहानी नहीं बन जाती। किसी कहानी में ऐसी आश्चर्यजनक बातों का उल्लेख होना, जिनके लिए उस समय के विज्ञान-मंडार से आधार न मिलता हो उस कहानी को कोरी कल्पना बना देना है। वस्तुतः क्या असम्भव है यह कहना बहुत कठिन है, परन्तु किसी काल विशेष में उन्हीं बातों को सम्भव कहना चाहिए जो उस काल के वैज्ञानिकों के अनुभवों से बहुत दूर न हों, इतनी दूर न हों कि वैज्ञानिकों ने उनके सम्भव में सोचना भी आरम्भ न किया हो।^१ इस दृष्टिकोण को समझ रखकर बेलने पर आचार्य चतुरसेन जी का केवल 'खग्रास' उपन्यास वैज्ञानिक कहा जा सकता है। कारण वैज्ञानिकों ने चन्द्रलोक की यात्रा के लिए प्रयास आरम्भ कर दिए हैं। उनके 'नीलमणि' उपन्यास में भी कुछ वैज्ञानिकता का पुट है किन्तु आचार्य चतुरसेन जी ने उसमें वैज्ञानिक ढंग की बातों का उतरी प्रकार तथा उतरी दृष्टि से उपयोग किया है जो रसोत्पादन के इच्छुक कवि के सामने उद्दीपन विभाव से काम लेते समय रहती है। - तब में उनके 'खग्रास' उपन्यास को भी शुद्ध वैज्ञानिक उपन्यास नहीं कहा जा सकता। उसमें ऐसी बातों की प्रमुखता है। जिनको विज्ञान की नहीं विज्ञानभास की ही कहा जा सकता है। उसमें जोरोवस्की कुछ ही दिनों में चन्द्रलोक की यात्रा कर आता है, जब कि वैज्ञानिकों का मन है कि अतिथ्यगति से यात्रा करने पर भी निकटतम शारे के पास जाकर लौटने के लिए १० वर्ष चाहिए^२ किन्तु पीढ़ियों तक फँलाने से कहानी की रोचकता समाप्त हो जायेगी, इसी कारण से वैज्ञानिक उपन्यासों में विज्ञानाभास से कार्य लिया जाता है। इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी का 'खग्रास' उपन्यास विज्ञान का नहीं विज्ञानाभास का उपन्यास कहा जा सकता है।

१. आलोचना उपन्यास विशेषांक वैज्ञानिक कथा-साहित्य डा० सम्पूर्णान्द पृ. १८४।

२. आलोचना उपन्यास विशेषांक वैज्ञानिक कथा-साहित्य डा० सम्पूर्णान्द पृ. १८६।

आचार्य चतुरसेन जी की कहानियों का वर्गीकरण

आचार्य जी के २५ कहानी संग्रह प्रकाशित हुए हैं^१, इनमें उनकी कहानियों की संख्या लगभग तीन सौ के है। अध्ययन की सुविधा के लिए हम उनकी समस्त कहानियों को उपन्यासों की भांति ही कुछ प्रमुख वर्गों में रख सकते हैं। उनके उपन्यासों की भांति तत्व विषय की प्रमुखता एवं वर्ण्य-विषय के आधार पर उनकी कहानियों का वर्गीकरण भी किया जा सकता है। इसके अतिरिक्त कहानियों के वर्गीकरण की एक और पद्धति प्रचलित है। जिसमें हम किसी भी कहानीकार की कहानियों को उसके जीवन के कुछ प्रमुख मोड़ों के आधार पर अथवा उसकी कहानियों के क्रमिक विकास की कुछ प्रमुख विशेषताओं के आधार पर विभक्त कर लेते हैं। इसे हम 'काल विभाजन' की पद्धति भी कह सकते हैं। डा० लक्ष्मीनारायणलाल ने अपने प्रबंध 'हिंदी कहानियों की शिल्प विधि का विकास' में प्रेमचंद और 'प्रसाद' की समस्त कहानियों का अध्ययन इसी पद्धति के द्वारा किया है। किंतु आचार्य चतुरसेन जी की कहानियों का अध्ययन इस प्रकार के वर्गीकरण के द्वारा सम्भव नहीं है। कारण आचार्य जी के कहानी संग्रहों में कोई ऐसी व्यवस्था नहीं प्राप्त होती कि एक कहानी किसी एक ही संग्रह में प्राप्त हो। कोई-कोई कहानी तो पाँच-छे संग्रहों में एक साथ प्राप्त होती है। साथ ही एक समय के प्रकाशित संग्रहों में उसी समय के आस-पास की कहानियाँ भी नहीं हैं। उनमें नवीन और प्राचीन सभी कहानियाँ एक साथ प्राप्त हो जाती हैं। उन्होंने कहानी के नीचे सन् आदि भी नहीं दिया है, जिससे यह ज्ञान हो सके कि अमुक कहानी अमुक सन् की किसी हुई है। संग्रहों के प्रकाशन के अनुसार यदि हम उनकी कहानी-

-
- १ १. अक्षत २. रजकण (वार्त्तिकन), ३. बीरगाथा, ४. राजपूत बच्चे, ५. मुगल बादशाहों की सनक, ६. गधाव ननुक, ७. लघ्वर्षीय, ८. पीर माधालिंग, ९. लाला दल, १०. कंदो, ११. दुलवा में बसे बहू, १२. सोने की पत्नी, १३. जवारागढ़, १४. कमलकिशोर, १५. दियासलाई की डिबिया, १६. बुलबुल हजार दास्तान, १७. वर्मा रोड, १७. सफेद कोआ, १९. राजा साहब की पतलून, २०. मेरी प्रिय कहानियाँ, २१. सोया हुआ शहर, २२. दुलवा में बसे बहू, २३. धरती और आसमान. २४. बाहर भीतर, २५. कहानी खत्म हो गई। अन्त के छे संग्रहों में उनकी प्रथम संग्रहों में प्राप्त श्रेष्ठ कहानियाँ सम्पादित करके व्यवस्थित रूप से रखी गई है।

कला में विकास दिखलाने का प्रयत्न करें, तो निश्चित ही वह भ्रमपूर्ण एवं वृष्टिपूर्ण होगा, कारण ऐसी कोई शृंखला उनके प्रकाशित 'कहानी सप्ताह' में नहीं प्राप्त होनी। उदाहरण के लिए हम उनके 'लम्बवर्षीव' नामक कहानी सप्ताह को ले सकते हैं। इसमें सतत राजनीतिक भाव कहानियाँ दी हुई हैं, जो सन् १९३० से लेकर सन् १९५० तक के समय में विभिन्न अवसरों पर लिखी गई हैं। इस कारण इस पद्धति के द्वारा हम वर्गीकरण करके आचार्य जी की कहानियों का अध्ययन व्यर्थ समझते हैं।

विभिन्न तत्वों की प्रयुक्तता के आधार पर उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों को भी छी वर्गों में रखा जा सकता है। वर्ण्य वस्तु के आधार पर उनकी समस्त कहानियों को हम निम्न चार वर्गों में रख सकते हैं।

- १ ऐतिहासिक,
- २ सामाजिक एवं राजनीतिक,
- ३ मनोवैज्ञानिक, एवं
- ४ विविध।

आगे (कहानी खंड में) आचार्य चतुरसेन जी की समस्त कहानियों के नथानकों को हम उपर्युक्त चार वर्गों में रखकर ही उनका अध्ययन करेंगे।



अध्याय—३

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के कथानक

कथानक की परिभाषा

कथानक काल क्रमानुसार शृंखलाबद्ध वह घटनाक्रम है जो कि उपन्यास के नायक अथवा अन्य पात्रों के जीवन में योजनाबद्ध रूप में पटित होता है।

कथानक का महत्व—

यह तत्व उपन्यास के अन्य तत्वों से अधिक महत्व का है। वास्तव में यही वह तत्व है जिस पर उपन्यास के भव्य भवन का निर्माण होता है। विद्वानों ने इसके अभाव में किसी संप्राण उपन्यास का रचना सदिग्ध मानी है। डा० भगीरथ मिश्र ने उपन्यास के इस तत्व के महत्व पर प्रकाश डालते हुए लिखा है 'यद्यपि आधुनिक काल में कथानक का महत्व कम समझा जाता है, पर यह उपन्यास का मूल है। उपन्यास में व्याप्त कुतूहल का तत्व कथानक के सहारे ही विकास पाता है। उपन्यास का समग्ररूप कथानक के ढाँचे पर ही विकसित होता है। कथानक का चुनाव और निर्माण उपन्यासकार की प्रमुख विजय है और लेखन में कौशल का सकेत इसमें मिल जाता है। कथानक के समस्त अंगों का सुंदर संगठन, घटनाओं का समुचित विन्यास उपन्यास को सुंदर बनाने के लिए आवश्यक होता है। यह धारणा भ्रातृ है कि उपन्यास में कथानक का कोई महत्व नहीं, या सामान्य कथानक को भी वर्णन-कौशल द्वारा उत्तम बनाया जा सकता है। क्योंकि यदि वर्णन-कौशल के साथ कथानक की उत्कृष्टता भी मिल जाय तो मणिकर्षण योग्य होगा।'^१

कुछ विद्वानों का कथन है कि 'उपन्यास में कथा-वस्तु अनावश्यक है। हमारे जीवन का संचालन किसी पूर्व निश्चित योजना से तो होता नहीं, फिर उपन्यास में—जो जीवन का प्रतिरूप भाव है—इस विशिष्ट योजना अथवा वस्तु की आवश्यकता ही क्या? निंद्रो ने एक बार कहा था कि पूर्वनिश्चित सभी

बातें अयथायुक्त होती हैं (बाल दैट इज प्रीजरैज्ड इज फाल्स) । इसमें संदेह नहीं कि जीवन के अधिकतर अनुभव किसी योजना से सम्बद्ध नहीं होते तथा जीवन के स्वच्छन्द प्रवाह में कोई निश्चित क्रम नहीं होता तो भी लेखक का यह कर्तव्य है कि जीवन की इस विशृंखलता में भी वह कोई शृंखला, कोई क्रम, कोई योजना ढूँढ़ निकाले । रूपात्मक वैविध्यपूर्ण जगत का सौंदर्य स्पष्ट करने के लिए उसे किसी विशेष क्रम से ही हमारे सामने रखना होगा ।^१

श्री पद्मलाल पन्नालाल बल्लारी ने भी उपन्यास में इस तत्व का महत्त्व बतलाते हुए लिखा है कि कथा में मानव चित्र का विकास प्रदर्शित किया जाता है, और चूंकि उसका मुख्य प्रदर्शन ही मुख्य बात है, अतः इस तत्व का महत्त्व सर्वोपरि है ।^२ श्री श्याम जोशी ने भी अपनी पुस्तक 'उपन्यास सिद्धान्त' में इस तत्व को सर्वप्रधान मानते हुए लिखा है 'उपन्यास का जो अस्तित्व-मजर है वह कथानक ही है । यह कथानक ही वह मूलधार है जिस पर उपन्यास का भव्य भवन खड़ा किया जाता है । अतः जब तक यह आधार पृष्ठ न होगा, इस पर खड़ा किया गया भवन भी ढूँढ़ नहीं बन सकता । यदि यह आधार ही समतल न हुआ और उसके बीच में सधियाँ रह गईं, तो भवन के खण्ड-खण्ड हो जाने की सम्भावना है ।'^३ डा० हजारीलाल द्विवेदी ने भी कथा साहित्य में इस तत्व को सर्वप्रधान बतलाया है ।^४ डा० प्रताप नारायण टंडन ने प्रस्तुत तत्व की प्रधानता का कारण बतलाते हुए लिखा है । 'वास्तव में उपन्यास के तत्वों में कथानक की प्रधानता का कारण यही है कि इसके अभाव में न केवल उपन्यास की रचना नहीं हो सकती, बल्कि उपन्यास एक कथा-वृत्ति ही नहीं बन सकता । उपन्यास के जो दायित्व हैं, उनका निर्वाह भी आधार रूप से इसी तत्व पर निर्भर होगा है । विशेष रूप से आजकल उपन्यास के जिस दायित्व पर बल दिया जाता है, वह है मानवजीवन की व्याख्या तथा मानवीय दृष्टिकोण पर आधारित दर्शन । स्पष्ट है कि इसका निर्वाह तब तब सम्भव नहीं है, जब तक एक विस्तृत कथानक की पृष्ठभूमि न हो । यही कारण है कि कथानक को उपन्यास के अन्य तत्वों की अपेक्षा अधिक महत्त्व दिया जाता है ।'^५ अतः हम इसी

१. हिन्दी उपन्यास—श्री प्रतापनारायण श्रीवास्तव, पृ. ४४४ ।

२. साहित्य परिचय—पृ. १२ ।

३. उपन्यास सिद्धान्त—श्री श्याम जोशी, पृ. ११ ।

४. साहित्य का साथी—डा० हजारीलाल द्विवेदी, पृ. ८२ ।

५. हिन्दी उपन्यास में कथा सिन्धु का विकास—डा० प्रताप नारायण टंडन, पृ. ११० ।

निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि कथानक के अभाव में उपन्यास, उपन्यास नहीं बन सकता, वह और थोड़े कुछ बन जाय। इस प्रकार निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि उपन्यास के अन्य तत्वों की अपेक्षा इस तत्व का महत्व कहीं अधिक है।

कथानक की प्रमुख विशेषताएँ

कमबद्धता एवं सुगठन—

कथानक का कमबद्ध एवं सुगठित होना उपन्यास की कलात्मक महत्ता को द्विगुणित कर देता है। घटनाओं को एक शृंखला में स्मृत कर देने में ही कथाकार का कौशल प्रकट होता है। घटनाएँ इस कौशल से चुनी गई हो कि वे एक दूसरे की आधित प्रतीत हो। कथा के मध्य से यदि एक भी कथा सूत्र खिँसा दिया जाय, तो कथानक में तुरत खटक उत्पन्न हो जाये, तभी उपन्यास पूर्ण सुगठित कहा जा सकता है। कथानक के सुगठन के लिए इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि उसमें अनावश्यक का त्याग और आवश्यक को ग्रहण किया गया है। कोई आवश्यक बात छूटी नहीं हो। (*A brevity that exclude every thing that is redundant & leaves nothing that is sufficient.*)^१

रोचकता—

कथानक यदि रोचक न हुआ तो उसकी अन्य समस्त विशेषताएँ ही महत्वहीन हो जाती हैं। पाठक मनोरंजन के लिए ही प्रायः उपन्यास को हाथ में लेता है, किन्तु यदि उसे उससे इसी वस्तु की उपलब्धि न हो सकी तो वह उस कृति को महत्वहीन ही समझेगा। अतः प्रत्येक उपन्यासकार अपनी रचना को अधिक से अधिक रोचक बनाने के लिए प्रयत्नशील रहता है। केवल इस गुण की सृष्टि के लिए ही वह कथा के प्रत्येक गुण को दाय पर लगा देता है। इसी के लिए उपन्यासकार आकस्मिक और अप्रत्याशित का आशय लेता है, जिनकी सहायता से वह पाठक की बुलबुल प्रवृत्ति को अतः तब जगाए रखने में पूर्ण सफल रहता है। 'वह आकस्मिक, सम्भावना और कार्य-कारण-शृंखला से अलग न होने हुए भी पाठक के अनुमान और उत्पन्ना के बाहर होता है।' इसके साथ ही साथ वह नये ढंग से कहानी कहना है, नये प्रसार के पात्रों की सृष्टि करता है, नयी

घटनाओं का सचयन करता है तथा अन्य नवीनतर तत्वों को कृति में समावेशित करने को प्रस्तुत रहता है ।^१ रोचकता-सम्पादन के लिए पद-बद्ध पर आकस्मिकता का संयोजन उचित नहीं, हीं अप्रत्याशित का संयोजन जो आकस्मिक न हो, अधिक सगत माना जाता है ।

प्रबन्ध कौशल —

उपन्यासकार की प्रतिभा का वास्तविक परिचय उसके प्रबन्ध कौशल से ही चल सकता है । कथानक की आधिकारिक एवं प्रासंगिक वक्याओं को किस प्रकार सगठित एवं सुयोजित किया गया है, इस पर उपन्यास का कलात्मक महत्व बहुत कुछ निर्भर करता है । उपन्यासकार का कौशल घटनाओं के चयन में है । जीवन के विस्तृत-क्षेत्र से वह विन-विन प्रसंगों का निर्वाचन करता है और उन्हें किस गहराई तक जाकर साज और सवार कर प्रस्तुत करता है, इसी पर उसकी सफलता निर्भर करती है । अब हम कह सकते हैं कि उपर्युक्त घटनाओं का कलात्मक ढंग से संयोजन ही उपन्यासकार का प्रबन्ध कौशल है और इससे कथानक का सौंदर्य बढ जाता है ।

मौलिकता:—

इस संसार में जो कुछ है, वह पुरातन है किंतु उसे खोज निकालने, उसका निर्वाचन करने और उसे एक नवीन ढंग से प्रस्तुत करने में ही उसकी मौलिकता है । मौलिकता एक ऐसी कसौटी है, जिस पर सारी उतरने पर ही उस वस्तु का महत्व द्विगुणित हो जाता है । अतः कथानक में इस वस्तु की उपेक्षा नहीं की जा सकती । यदि विषय के अनुसार देखा जाय, तो संसार के सभी उपन्यासों का प्रवृत्तिगत वर्गीकरण करके उन्हें निश्चिन् विषयों के अंतर्गत रखा जा सकता है । परन्तु एक समर्थ उपन्यासकार की दृष्टि की सूक्ष्मता का परिचय इस बात से मिलता है कि वह जीवन की गहनता से किस सीमा तक परिचित है तथा उसकी मूलभूत समस्याओं और उनसे सम्बन्धित तथ्यों का उमने साक्षात्कार किया है अथवा नहीं, क्योंकि इन्हीं कुछ बातों से इस बात का पता चलता है कि उपन्यासकार ने सभी जीवन के यथार्थ का तोला अनुभव किया है या नहीं । यदि कोई उपन्यासकार किसी एक अनुभूति की अभिव्यक्ति अधिन विस्तार और सूक्ष्मता से कर सकता है, तो वह उसकी मौलिक दृष्टि का परिचय दे सकने योग्य है, क्योंकि एक उपन्यासकार के दृष्टिकोण में मौलिकता की विनयी

सम्भावनाएँ हैं, यह इन्हीं कुछ बातों पर निर्भर करता है ।^१ इसके साथ ही साथ उपन्यासकार की सफलता इस बात पर भी निर्भर करती है कि पाठक आगामी घटना, क्रियाकलाप अथवा अंतिम परिणाम का अनुमान न लगा सके । अतः कथानक की मौलिकता विषय की नवीनता, नवीन घटनाओं की कल्पना और उनके संयोजन के ढंग, वर्णन और विन्यास की विशेषताओं में देखी जा सकती है ।^२

संभावना —

उपन्यासकार कल्पना की उड़ान भले ही क्यों न भरे किंतु उसे ध्यान रखना चाहिए कि उसकी सृष्टि विलक्षण होने पर भी सुलक्षण और असंगत होने पर भी गुणगन हात हो, अन्यथा बुद्धि की कत्तीटी पर वह खरी न उतर सकेगी । इसके लिए यह अनिवार्य है कि उपन्यासकार अपने एवं अपनी अनुभूतियों के साथ पूर्ण सत्यता का व्यवहार करे । उसे उन सभी बातों का पूर्ण ज्ञान होना चाहिए, जिनका समावेश वह अपने रचना में करना चाहता है । घटनाएँ सम्भावना के क्षेत्र का उल्लंघन न करें इसके साथ ही साथ यह भी आवश्यक है कि स्थानों के विवरण, पारिवारिक एवं सामाजिक दृश्यों के विवरण, वातावरण, वेशभूषा आदि के वर्णन भी उपन्यासकार के परिपक्व अनुभवों से ओतप्रोत होने चाहिए । केवल ऊपरी वर्णन ही नहीं पात्रों के अन्तस् से रहस्य के उद्घाटन में भी पूर्ण सत्यता एवं यथार्थता की आवश्यकता होती है । इसीलिए अंग्रेजी उपन्यास लेखिका श्रीमती इलिफ्ट ने एक बार उपन्यास-लेखिकाओं को फटकार बतलाते हुए कहा था कि पुरुष और स्त्री में प्रकृति भेद है । इसलिए स्त्रियों को कभी पुरुषों की भाँति, उनके दृष्टिकोण के अनुसार लिखने का प्रयत्न न करना चाहिए । उनका अपना ही क्षेत्र क्या कम है जो वे इसके बाहर जाने का प्रयत्न करती हैं । कोई लेखिका स्त्री-समाज का, उसकी आशा, मार्काशा, प्रेम, नरुणा, नीराश आदि का जितना सफल अंकन कर सकती है उतना पुरुष समाज का नहीं । यह बात पुरुषों के विषय में भी नहीं जा सकती है । अतएव एक लेखक को इस बात का सदैव ध्यान रखना चाहिए कि वह संभावना के क्षेत्र का उल्लंघन कदापि न करे । उसे चाहिए कि वह जिस कल्पना पर भी अपने

१. हिन्दी उपन्यास में क्या - शिल्प का विकास—डा० प्रतापनारायण टंडन, पृ. ७७ ।

२. काव्यशास्त्र—डा० भगीरथ मिश्र, पृ. ८४ ।

उपन्यास के कथानक की नींव रखे, वह शक्तिशाली एवं ठोस हो। बिना अनुभूत आधार की कल्पना के कथानक में सत्यता नहीं आ पाती, वह जीवन से सदैव दूर ही रहता है अतः ऐसे कथानक जन साधारण का मनोरंजन भले ही कर दें किन्तु इनकी कलात्मक एवं साहित्यिक महत्ता निश्चित ही न्यून पड़ जाती है। इसलिए हेनरी जेम्स ने इस गुण की महत्ता बतलाते हुए लिखा है 'यह कहना व्यर्थ है कि सत्यता के, विवेक के अभाव में आप एक अच्छा उपन्यास नहीं लिख सकते किन्तु उस सत्य को अपने जीवन में पाने की कोई विधि आपको बता सकना कठिन है। मैं यह कहने का साहस करता हूँ कि सत्यता का वातावरण एक उपन्यास का सबसे बड़ा सद्गुण है, जिस पर अन्य सभी गुण निर्भर हैं। यदि वह नहीं है, तो सब कुछ होना व्यर्थ है। यदि वह है तो वह उन प्रभावों का ऋणी है, जिनके द्वारा लेखक ने जीवन के भ्रम को खटा दिया। इस सफलता को पाने की प्रणाली उपन्यासकार की कला का प्रारम्भ और अंत है।'

कथानक के आधार पर उपन्यासों का वर्गीकरण

कथानक गठन की दृष्टि से दो वर्गों में विभक्त किए जा सकते हैं —

- १ शिथिल-वस्तु-उपन्यास (नावेल्स आफ लूज प्लाट)
- २ सगठित-वस्तु उपन्यास (नावेल्स आफ आर्गैनाइज्ड प्लाट)

वे कथानक जिनमें सम्बद्धता का अभाव होता है तथा जो सूत्रों में बिखरे हैं, उन्हें प्रथम कोटि के अंतर्गत रखा जा सकता है। ऐसे उपन्यासों में घटनाओं का बाहुल्य होता है। इसमें कथानक एक दूसरे से फूटने वाली घटनाओं से संयोजित नहीं रहता, बल्कि मुख्य पात्र के चरित्र को स्पष्ट करने वाली परस्पर असम्बद्धित अनेक घटनाओं को लेकर उनका निर्माण होता है। उन घटनाओं में तारतम्य या कार्य-कारण का संबंध नहीं रहता, वे केवल मुख्य पात्र के चारा और घूमती हैं। सगठित कथानक (सगठित-वस्तु-उपन्यास) में विभी निश्चित योजना की दृष्टि में रखते हुए घटनाओं को परस्पर गुंथा जाना है। ऐसी दशा में उपन्यासकार के अस्तित्व में क्या का पूरा व्योरा उपन्यास रचना में पूर्व रहता है। उस योजना में पात्र और घटनाएँ उपयुक्त स्थान ग्रहण कर लेते हैं। उन

१. हिन्दी उपन्यास में क्या नित्य का विकास—डा० प्रतापनारायण टंडन,

सबके मूल में कथ-सूत्र रहता है जो सबको मिलाता हुआ 'परिणाम' या 'अंत' की ओर जाता है।

सुगठित तथा पूर्व नियोजित कथानक अपनी चुस्ती और सौंदर्य के कारण पाठकों के आकर्षण का विषय रहता है किंतु कथानक अत्यधिक योजनाबद्ध होने पर उसमें सयोग, दैवयोग या आकस्मिकता के बहुप्रयोग के फलस्वरूप वह मज्जा-चालिन सा और अस्वाभाविक हो जाता है। सयोग जीवन में आते हैं। किंतु उपन्यास में पा पाग पर मनोशक्ति विधि से घटनाओं का घटना और पात्रों का पदार्पण, पाठकों को उपन्यासकार की मनमानी जैसा जान पड़ेगा। उनकी बुद्धि सयोग की बाड़ के प्रति विद्रोह कर उठेगी। अतः पूर्व नियोजित कथानक को स्वाभाविक गति से अग्रसर होना चाहिए।

कथानक एक या एक से अधिक कथाओं द्वारा निर्मित होने की दृष्टि में सरल तथा पेचीदा कथानकों की दो श्रेणियों में विभाजित किये जा सकते हैं। सरल कथानक में केवल एक कथा होनी है। पेचीदा कथानक में दो या दो-से अधिक कथाएँ मिलकर बनती हैं। ऐसी दशा में कथाओं का परस्पर ऐसी रीति से गुंथा जाना आवश्यक है कि वे सब किसी बड़ी सरिता में स्वतः आ मिलने वाली जल-धाराओं जैसी स्वाभाविक और कथानक की अनिवार्य, अविभाज्य अंग सी जान पड़ें।

उपन्यास में कथावस्तु नाटक की भाँति दो प्रकार की होती है, आधिकारिक और प्रासंगिक। आधिकारिक, प्रधान पात्रों से सम्बन्ध रखने वाली मुख्य कथा है, इसका सूत्र प्रारम्भ से फल प्राप्ति तक रहता है। प्रासंगिक—प्रसंगवश आयी या गीत कथा है। इसका सम्बन्ध सीधा नायक से न रहकर अन्य पात्रों से रहता है, यह मूल कथा की गति को बढ़ाने के लिए रहती है। इसकी फल सिद्धि नायक के अतिरिक्त किसी अन्य पात्र की होती है। यह नायक की अभीष्ट फल सिद्धि से भिन्न होनी है किंतु नायक का इससे हित साधन अवश्य होता है। इसके दो प्रकार हैं—पताका और प्रकरी। आधिकारिक के साथ अंत तक चलने वाली प्रासंगिक कथा पताका, तथा उसके बीच में ही रुक जाने वाला कथा प्रसंग 'प्रकरी' है।

आगे हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों की कथावस्तु पर विस्तार-पूर्वक विचार करेंगे। पीछे हम उनके उपन्यासों का वर्गीकरण प्रस्तुत कर चुके

हैं। वर्ण-वस्तु के वर्गीकरण के आधार पर यदि उनके उपन्यासों का विश्लेषण किया जावेगा तो उपन्यासकार के मनोविकास का सहज ज्ञान हमें न हो सकेगा। अतः आगे हम उनके उपन्यासों की कथावस्तु का कालक्रमानुसार विश्लेषण प्रस्तुत करेंगे, जिससे उनके उपन्यास-साहित्य का विकास-क्रम भी स्पष्ट हो सके।

हृदय की परख

प्रस्तुत उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी का प्रथम प्राप्ति प्रकाशित उपन्यास है। यह उनका एक सामाजिक उपन्यास है। कथा का आरम्भ एक अप्रत्याशित घटना से होता है। बूढ़े लोकनाथ सिंह के पास एक बार सवार अपनी नवजात कन्या (सरला) को एक रात्रि के लिए छोड़ जाता है किन्तु वह लौट कर उसे लेने नहीं आता। अतः वह कन्या लोकनाथ सिंह के संरक्षण में ही पालित-पोषित होनी रहती है। एतदर्थ आगामी घटना के प्रति पाठक की सहज उत्सुकता जाग्रत होती है। सरला की सरलता, लोकनाथ की उस पर अघात प्रभुता अदि को लेकर प्रमुख कथा आगे बढ़ती है। इसी समय लोकनाथ द्वारा अन्तिम समय सरला के वास्तविक रहस्य का उद्घाटन और उसका मार्ग से हट जाना आदि घटनाएँ मुख्य घटना की निष्पत्ति कर देती हैं। सरला के हृदय में उठने वाला अनर्द्ध, उसकी वैराग्य प्रवृत्ति, सत्य का उसकी ओर आकर्षित होना और सरला द्वारा उसके प्रेम की उपेक्षा आदि प्रवृत्तियाँ तथा घटनाएँ मुख्य घटना-निष्पत्ति की व्याख्या करती हुई कथा को आगे बढ़ाती हैं। व्याख्या के पश्चात् ही मुख्य कथा एक नाटकीय मोड़ लेती है और कथानक में घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाते हैं। सरला का इसी समय अपनी वास्तविक माता शशिकला से परिचय होता है। वह अपनी माता की उपेक्षा करती है। इस घटना के पश्चात् ही कथा पुनः मोड़ लेती है। सरला सत्य का आश्रय त्याग कर धुपचाप भाग खड़ी होती है। रेल में उसका परिचय मुन्दरलाल से होता है और वह उसी के साथ उनके आश्रम में पहुँच जाती है। यही सरला का मुन्दरलाल की बहन शारदा से परिचय होता है। दोनों का सहज आकर्षण देखकर पाठक कुछ सन्न होना ही है कि इसी समय पुनः कथानक में एक नाटकीय मोड़ आ उपस्थित होता है। सरला, शारदा के साथ अपनी वास्तविक माता शशिकला के यहाँ जा पहुँचती है। प्रथम मिलन में ही दोनों-दोनों को पहचान लेती है। दोनों के हृदय में अनर्द्ध प्रारम्भ होता है। घात-प्रतिघात की अवस्था को पार करता हुआ कथानक तीव्रगति में चरम सीमा की ओर अग्रसर होता है। सरला अपनी वास्तविक

माता के गृह से उल्टे पैरो ही लौट पड़ती है। पुत्री की यह उपेक्षा शशिकला सहन नहीं कर पाती। इस आघात के फलस्वरूप ही उसकी मृत्यु हो जाती है। मृत्यु के पूर्व सरला की उत्पत्ति का रहस्य वह पति को बतला देती है। इस अप्रत्याशित घटना के घटित होने से, मुख्य कथा का प्रवाह कुछ मद पड़ जाता है। ऐसा आभास होने लगता है कि चरम सीमा सम्य से पूर्व ही आ गई किन्तु विद्याधर की प्रासंगिक कथा सरला की आधिकारिक कथा से कुछ ऐसी उलझ जाती है कि कथानक में पुनः एक खड़ा आ जाता है। सरला, विद्याधर से विवाह करने को तैयार हो जाती है किन्तु विद्याधर वर्णशुद्धि सताने होने के कारण विवाह करना अस्वीकार कर देता है। सरला इस आघात को सहन नहीं कर पाती। उसका मस्तिष्क बिड़न हो जाता है। एक रात्रि वह शारदा के गृह से भाग कर पुनः सत्य के पास पहुँच जाती है। कथा दुखान्त हो जाती है। सरला की सत्य के आश्रम में ही मृत्यु हो जाती है। और सत्य सर्वत्र के लिए सन्तुष्ट हो जाता है। उपसंहार में उपन्यासकार ने सरला के पिता भूदेव को अपनी वास्तविक पत्नी शारदा से पुनः मिला दिया है।

इसमें आधिकारिक कथा सरला एवं सत्य की है। विद्याधर की कथा भी सरला की कथा से पूर्णरूपेण घुलमिल गई है। भूदेव, शशिकला, शारदा, सुंदरलाल आदि की कथाएँ मूल कथानक में प्रासंगिक कथाओं का कार्य करती हैं। किन्तु वस्तुतः यह सभी प्रासंगिक कथाएँ सरला के चरित्र के विभिन्न पक्षों को उभारने के लिए ही प्रस्तुत उपन्यास में सजोई गई हैं।

प्रस्तुत उपन्यास कथानक-संगठन की दृष्टि से पूर्ण संगठित है। कथानक की सभी घटनाएँ एक दूसरे से अनस्थूत हैं। प्रासंगिक कथाएँ भी आधिकारिक कथा की भ्रमसर करने में सहायता देती हैं। कई नाटकीय मोड़ों के कारण कथानक में किंचित कृत्रिमता आ गई है। वास्तव में प्रस्तुत कथानक संयोगों एवं अप्रत्याशित घटनाओं को माध्यम बनाकर अतः तक पहुँच सका है। अप्रत्याशित रूप से ही सरला लोचनाथ सिंह के आश्रम में आती है, संयोगवश ही उसका परिचय अपनी वास्तविक माता शशिकला से होता है, इसी प्रकार संयोग से ही उसका सुंदरलाल, शारदा एवं विद्याधर से परिचय होता है और अंत में नाटकीय ढंग से ही उसका साक्षात्कार पुनः अपनी माता शशिकला से होता है। इसके परिणामस्वरूप भी अपेक्षाकृत घटनाएँ एवं नाटकीयता से पूर्ण हैं। इस प्रकार प्रस्तुत कथानक संयोगों एवं नाटकीयता की बहुलता के कारण रोचक भले ही बना रहा हो किन्तु उसकी स्वाभाविकता न्यून अवश्य हो गई है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक पूर्णरूप से मौलिक है। यह उपन्यास सन् १९१८ में प्रथम बार प्रकाशित हुआ था। उस समय तक हिंदी में इस प्रकार कथानको का प्रायः अभाव ही था। इसमें एक वर्गेश्वर सतान की समस्या को उठाया गया है। सरला का जन्म भूदेव एवं शशिकला के अवैध संबंध से हुआ था। सरला के चरित्र को लेकर ही प्रस्तुत उपन्यास की आधिकारिक कथा खड़ी की गई है। जारज सतान का समाज में क्या स्थान है प्रस्तुत कथानक इस पर किंचित् मात्र ही प्रकाश डाल पाता है, कारण सरला और शशिकला दोनों ही को उपन्यासकार घोर ही मार्ग से हटा देना है। उपन्यासकार ने यह दिखलाने का प्रयत्न अवश्य किया है कि समाज में किसी व्यक्ति के कर्मचरण का तत्काल प्रभाव उतना नहीं पड़ता, जितना उसकी जन्म विषयक घटनाओं का। विद्याधर सरला से पूर्णरूप से प्रेम करता है, उसके आचरण और पांडित्य को देखकर वह उसे देवी समझने लगता है किंतु उसके जन्म का रहस्य प्रकट होते ही वह उससे दूर रहने का प्रयत्न करता है, उससे विवाह करना भी स्वीकार नहीं करता। इस प्रकार उपन्यासकार ने प्रस्तुत कथानक के माध्यम से एक चिरंतन समस्या—समाज में जार-सतान का क्या स्थान हो—को सुलझाने का प्रयत्न किया है। किंतु वास्तव में उपन्यासकार ने बड़े कौशल से जिस समस्या को सामने ला रखा है उसका कोई भी मौलिक हल निकालने में वह असमर्थ ही रहा है। सम्भव है उपन्यासकार का वास्तविक उद्देश्य प्रस्तुत समस्या को सामने लाना ही रहा हो, हल की ओर उस समय (सन् १९१८ में) उसका ध्यान भी न गया हो, तभी उसने शशिकला और सरला दोनों को ही मार्ग से बलात् हटा दिया है।

जार-सतान-समस्या की आगे के कितने ही उपन्यासकारों ने अपने उपन्यासों के कथानक का विषय बनाया है। श्री जयशंकर 'प्रसाद' ने 'बकाल' (१९२९) में तथा श्री इनाचंद्र जोशी ने 'प्रेत और छाया' (१९४६) में प्रस्तुत समस्या को ही किसी न किसी रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। किंतु इनमें अंतर यह है कि आचार्य चतुरमेन जी ने सीधे और सरल ढंग से प्रस्तुत समस्या को अपने कथानक में भूष दिया है, जब कि प्रसाद जी ने उसे घामिक आडम्बरो के मध्य रखकर और जोशी जी ने उस पर मनोविज्ञान का आवरण डाल कर प्रस्तुत किया है। 'बकाल' में 'प्रसाद' जी ने भी समस्या का कोई हल प्रस्तुत नहीं किया है। उन्होंने भी जार-सतान विषय को मार्ग से उसी प्रकार हटा दिया है जिस प्रकार आचार्य चतुरमेन जी ने प्रस्तुत उपन्यास में सरला को। जोशी जी ने 'प्रेत और छाया' में पारस नाथ के जार सतान होने की कल्पना

मात्र की है, वा तब मे वह है नहीं। उन्होंने केवल एक मनोवैज्ञानिक प्रश्न के विश्लेषण के लिए ही प्रस्तुत समस्या को चुना है अतः उनसे समस्या के उचित हल की कोई आशंका करना ही व्यर्थ था।

हृदय की प्यास

इस उपन्यास में मुख्य कथा का प्रारम्भ प्रवीण और सुखदा के असफल वैवाहिक जीवन से होता है। सुखदा एक आदर्श पत्नी है किन्तु प्रवीण एक उच्छ्वसल एवं अतृप्त पति। एक को पति से सतोष है तो दूसरे को पत्नी से असतोष। प्रवीण के हृदय का यही असतोष कथा को अग्रसर करता है। वह अपनी पत्नी को अपने जीवन का सबसे महान् अभिशाप समझता है। इसी अवस्था में जब उसका साक्षात्कार अपने बाल-सखा भगवती की पत्नी से होता है तो प्रथम परिचय में ही वह अपनी मित्र-बन्धु पर आसक्त हो जाता है। उसका यह आकर्षण पाठक की सहज उत्सुकता को आप्रत करता है। इस आकर्षण का परिणाम और सुखदा के निष्कपट सेवा और श्याम का फल दीर्घ से दीर्घ जानने को वह उत्सुक होता है। यही से मुख्य घटना का उत्कर्ष प्रारम्भ होता है। भगवती की गृह के पुत्र होना, प्रवीण को वह को एकात में देखने का अवसर मिलना, उसका आकर्षण और बढ़ना, भगवती का प्रवीण पर रादेह ही जाना आदि घटनाएँ मुख्य घटना की निष्पत्ति में पूर्ण योग देती हैं। अभी मुख्य घटना की उपन्यासकार व्याख्या प्रस्तुत भी नहीं कर पाता कि एक अप्रत्याशित घटना के प्रवेश के कारण कथानक में घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाता है। भगवती अपने मित्र प्रवीण को अपनी पत्नी के साथ एकात में देख लेता है। पूर्ण कथा ज्ञात किए बिना ही वह अपनी पत्नी को बुरी तरह से प्रताड़ित कर अपने गृह से निकाल देता है। नाटकीय ढंग से प्रवीण का पुनः भगवती की पत्नी से मिलना, उसे भ्रूयु के मुख से निकालना तथा उसे लेकर चुपचाप भाग जाना आदि घटनाएँ कथानक को चरम सीमा की ओर बड़ी स्तरा के साथ खींच ले जाती हैं किन्तु इसी समय भगवती द्वारा अपनी पत्नी के निष्कासन की घटना के फलस्वरूप प्रवीण के स्वभाव में परिवर्तन कथानक को बलात् आदर्शवादी अंश की ओर मोड़ देता है। कथानक का प्रवाह चरम-सीमा पर पहुँच कर मद हो जाता है। भगवती के विचार भी अपनी पत्नी एवं प्रवीण के पत्रों को पढ़कर परिवर्तित हो जाते हैं और वह धुद्ध हृदय से दोनों का पता लगाने निकलता है। कथा में पुनः कुछ गति आने लगती है। इसी समय भगवती और प्रवीण का मिलन, प्रवीण द्वारा विष-मान आदि घटनाएँ कथानक को पुनः

अपनी चरम-पीमा पुर ला खड़ा करती है। उपसहार में प्रवीण और सुखदा, भगवती और उसकी पत्नी का मिलन करा दिया गया है।

कथा से स्पष्ट है कि मुख्य कथा प्रवीण, सुखदा एवं भगवती की बहू की हैं। भगवती की कथा मुख्य कथा से इस प्रकार गुंथी हुई है कि उसे प्रासंगिक कहना कठिन हो जाता है। वास्तव में यह चरित्र प्रधान उपन्यास है अतः इसमें प्रवीण के चरित्र को ही केंद्र बनाकर कथा का विकास हुआ है। प्रवीण के चरित्र को स्पष्ट करने के लिए ही कथानक में कितनी ही नाटकीय एवं अप्रत्याशित घटनाओं की संयोजना की गई है। प्रवीण की चारित्रिक विशेषताओं को अधिक महत्व देने के कारण कथानक का महत्व अपेक्षाकृत न्यून हो गया है। चरित्र को निखारने के कारण ही कथानक को बलात् यथार्थ से आदर्श की ओर उपन्यासकार ने मोड़ दिया है। परिणामस्वरूप कथानक की कलात्मक निष्पत्ति को गहरा आघात पहुँचा है।

यह सत्य है कि उपन्यासकार ने घटनाओं का संघटन इस कलात्मक ढंग से किया है कि कथा अतः तक रोचक बनी ही रहती है तथापि यह भी सत्य है कि अप्रत्याशित घटनाओं के बाहुल्य, अस्वाभाविक रूप से स्वभाव में परिवर्तन एवं बलात् आदर्शवादी मोड़ ने समाजना के क्षेत्र का उल्लंघन कर दिया है। परिणाम यह हुआ है कि कथानक की अंतिम घटनाएँ अपने यथार्थ रूप में सामने नहीं आ पाई हैं।

प्रस्तुत कथानक के पूर्वार्ध में जीवन की कुछ अवस्थाओं के चित्रण बड़े ही सजीव हैं। प्रवीण की मानसिक उठापोड़ा में अनुभूतियों का पूर्णरूपेण समावेश रहने से तथा यथार्थ का प्रचुर पुट पाठक के हृदय को बरबस स्पर्श कर लेता है। प्रस्तुत कथानक के माध्यम से उपन्यासकार ने यह प्रदर्शित करना चाहा है कि पुरुष की (पति की) नारी का (पत्नी का) केवल रूप ही नहीं बल्कि हृदय भी देखने का प्रयास करना चाहिए।

पूर्णहृति (संसार का व्याह)

प्रस्तुत उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी का प्रथम ऐतिहासिक उपन्यास है। इसका कथानक महाराज पृथ्वीराज चौहान के जीवन में संवर्धित है। इसमें एक प्रधान और दो उप-प्रधान कथाएँ एक साथ गुंथी हुई हैं। प्रधान कथा दिल्लीपति पृथ्वीराज की है। उपन्यास की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ भी इसी कथा से हुआ है। तथा उपप्रधान कथाएँ जयचंद एवं गोरी से संवर्धित हैं। जयचंद की

कथा सयोगिता के माध्यम से पृथ्वीराज की कथा से आ मिली है। सयोगिता का रूप वर्णन सुनकर पृथ्वीराज और पृथ्वीराज का रूप वर्णन सुनकर सयोगिता एक दूसरे के प्रति आकर्षित होने हैं। मुख्य घटना की तैयारी यही से प्रारम्भ हो जाती है। पृथ्वीराज से द्वेष मानने के कारण जयचंद उन्हें यज्ञ में एक राजा के सम्मान के अनुसार निमन्त्रित नहीं करता। पृथ्वीराज को और भी अपमानित करने के लिए जयचंद अपने यज्ञ द्वार पर उनकी स्वर्ण-प्रतिमा को द्वारपाल के स्थान पर लगा कर देता है। राजकुमारी सयोगिता उसी स्वर्ण-प्रतिमा को जयमाल पहना कर वरण कर लेती है। मुख्य घटना की निष्पत्ति यही हो जाती है। ध्याव्या में पृथ्वीराज के अठहूँद एव तैयारियों का वर्णन है। इसके पश्चात् ही पृथ्वीराज एव जयचंद के परस्पर सघर्षों का वर्णन प्राप्त होता है। प्रथम अपरोक्ष रूप से और फिर परोक्ष रूप से। पृथ्वीराज, जयचंद के दरबार में चंद कनि के साथ खवास बन कर जाता है। यही पृथ्वीराज एव सयोगिता का नाटकीय उग से मिलन हो जाता है। वही दोनों का विवाह भी संपन्न हो जाता है। कात के कहने पर पृथ्वीराज राजकुमारी सयोगिता का अपहरण कर अपनी सेना के साथ जयचंद की अपार काहिनी को रौंदना हुआ अपनी राजधानी जा पहुँचता है। यह उस घटना की चरम-भीमा है और यही से जयचंद की कथा समाप्त हो गई है।

दूसरी प्रथा कथा गोरी की है। सयोगिता-हरण के पश्चात् ही पृथ्वीराज पर गोरी का आक्रमण हो जाता है। वीरों में जम कर युद्ध होता है किन्तु अंत में, पृथ्वीराज, गोरी द्वारा पराजित होकर बंदी होता है। गोरी उसे बंदी बना कर गजनी ले जाता है। वहाँ उस पर अमानुषिक अत्याचार होने लगते हैं। उसको नेनहीन कर दिया जाता है। इसी समय पृथ्वीराज का मित्र चंद छषवेस ने उसके समीप पहुँच जाता है। यही वह पृथ्वीराज के शब्दभेदी बाण के चमत्कार का प्रदर्शन करवा कर गोरी को पृथ्वीराज के करो से ही समाप्त करवा देता है। अंत में पृथ्वीराज और चंद स्वयं भी आत्म-हत्या कर लेते हैं। यही प्रस्तुत उप-न्यास की कथा का अंत हो जाता है। पृथ्वीराज की आधिकारिक कथा जयचंद एव शाहू शहानुद्दीन गोरी की प्रासंगिक कथा को अग्रसर करने के साथ-साथ तत्कालीन राजनीतिक दशा का भी चित्रण करने में पूर्ण सहायता करती है। अतः इनका महत्व स्वभावतः बढ़ जाता है।

कथाकार प्रस्तुत कथानक की मौलिकता एवं रोचकता की पूर्ण रक्षा करने में असमर्थ रहा है। किन्तु इसमें हम कथाकार को दोषी कदापि नहीं कह

मकते कारण उसने भूमिका में ही कह दिया है "इस पुस्तक में सब कथानक पृथ्वीराज रासो के आधार पर वर्णित हैं। केवल कथानक ही नहीं, भाषा, भाव और वर्णन-शैली भी रासो ही की है। मैंने केवल उसे अपने ढंग पर प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है। जहाँ-तहाँ कुछ पंक्तियाँ भी मेरी हैं।" अब ऐसी दशा में कथानक में मौलिकता खोजना, वर्णन शैली में दोष निकालना एवं अति नाटकीयता के आधिक्य को सामने ला खड़ा करना व्यर्थ ही होगा।

बहते आँसू (अमर अभिलाषा)

आचार्य चतुरसेन जी का प्रस्तुत उपन्यास समस्या प्रधान है। इसमें हिंदू विधवाओं की समस्या को उठाया गया है। भगवती, नारायणी, सुशीला, कुमुद, मालती और बसती नाम की छे विधवाओं की कथाएँ इसमें एक साथ गूँथी गई हैं। यह सभी कथाएँ एक साथ अपसर होते हुए भी एक दूसरे की आश्रित नहीं जात होती। प्रत्येक कथा अपने में स्वतंत्र है, अपना भिन्न अस्तित्व रखती है। इन भिन्न-भिन्न कथाओं का कोई नैसर्गिक संबन्ध भी नहीं है किंतु तो भी लेखक ने इन सभी को एक सूत्र में बाँधने का प्रयत्न किया है। यद्यपि यह सूत्र नितांत क्षीण है। भगवती और नारायणी परस्पर बहनें हैं और कुमुद एवं मालती सखियाँ। सुशीला और बसती का परिचय मात्र है। अब इन सभी कथाओं को लेखक ने बड़े यत्न से एक साथ पिरोना चाहा है। सुशीला की राजा साहब से रक्षा प्रकाश नाम का एक मुक्त करता है। प्रकाश कुमुद का ममेरा भाई है। इस प्रकार सुशीला की कथा का संबन्ध परोक्ष रूप से कुमुद की कथा से स्थापित हो जाता है। बसती और भगवती की कथा का संबन्ध भी इसी प्रकार सीधे तान कर स्थापित किया गया है। भगवती और बसती दोनों ही विधवाएँ एक ही व्यक्ति (हरमोविंद) द्वारा प्रवर्धित की जाती हैं। यो इन सभी-कथाओं को लेखक ने एक साथ जोड़ अवश्य दिया है किंतु इससे कथानक की कलात्मकता की रक्षा नहीं हो सकी है।

प्रस्तुत कथानक में कौन सी आधिकारिक कथा है और कौन सी प्रासंगिक यह ज्ञात नहीं हो पाता। इन सभी के मध्य में प्रकरी कथाएँ व्याप्त हैं, जिन्होंने मूल कथानक को अपसर होने में सहायता दी है।

प्रस्तुत उपन्यास की सभी मुख्य कथाओं में विकास की पाँचों अवस्थायें किसी न किसी रूप में प्राप्त अवश्य हो जाती हैं किंतु कथा सूत्र के क्षीण होने के

कारण उन सभी का परिपाक पूर्ण रूप से नहीं हो सका है। कही कही प्राप्ताशा और नियताप्ति की अवस्थायें परस्पर इतनी घुल मिल गई हैं कि उनके मध्य में रेखा सीखना कठिन हो गया है। सामत्वार्थिक ढंग से सभी कथाओं का सबंध परस्पर स्थापित कर देने के कारण सभी कथाओं की "फलागम" अवस्था भी स्पष्ट नहीं उभर पाई है।

प्रस्तुत उपन्यास में कथा शिल्प की दृष्टि से सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसने लेखक ने एक साथ छ कथाओं को सामत्वार्थिक ढंग से परस्पर सम्बद्ध करके अप्रसार किया है, किन्तु अपने इस प्रयास में वह सफल नहीं हो सका है इसी कारण प्रस्तुत उपन्यास का कथानक बिखर सा गया है और इसके फलस्वरूप कथानक में असम्बद्धता और शिथिलता का दोष आ गया है। कथानक में बिल-राव आ जाने पर भी आचार्य चतुरसेन जी अत एक रोषकता बनाये रखने में सफल रहे हैं, यह उनकी क्षमता का ही प्रमाण है।

घटनाओं का बाहुल्य होने पर भी वे सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन नहीं कर सकी हैं, यद्यपि कहीं-कहीं पर कथानक में नाटकीय मोड़ आ गए हैं। जैसे सुशीला की रक्षा के लिए प्रकाश का अकस्मात् आ उपस्थित होना, एक दुष्ट के पगुल में छूटकर भागती हुई मालती का अकस्मात् दूसरे दुष्ट के पगुल में पड़ जाना आदि घटनाएँ अप्रत्याशित एवं नाटकीय हैं। किन्तु इससे कुतूहल जागृत होने के साथ-साथ कथा स्वाभाविक रूप से आगे बढ़ती हुई दीख पड़ती है। इससे कथानक में अति नाटकीयता का दोष नहीं आने पाया है। कथा में रोषकता लाने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने एक दो स्थानों पर नाटकीय व्यंग्यो का भी प्रयोग किया है जिससे कथानक की कलात्मकता में कुछ वृद्धि ही हुई है।^१

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक किसी पुस्तक विशेष से प्रभावित न होकर यथार्थ घटनाओं से प्रभावित होकर लिखा गया है। यह सन् १९३३ ई० में प्रथम बार प्रकाशित हुआ था। हिंदू समाज के इतिहास को देखने से स्पष्ट ज्ञात होता है कि उस समय हिंदू विद्यवाओं की दशा अत्यन्त दयनीय थी। उस समय के सभी प्रगतिशील विचारकों ने समाज के इस दूषण को दूर करने का पूर्ण प्रयास किया था। आचार्य चतुरसेन जी के प्रस्तुत उपन्यास ने भी समाज के इस दूषण को दूर करने के लिए एक सर्वथा निर्दोष मार्ग प्रशस्त करने का सफल

प्रयत्न किया था। यही कारण है कि लेखक का सुपरात्मक एवं उपदेशात्मक दृष्टिकोण होने के कारण जहाँ एक ओर प्रस्तुत उपन्यास का सामाजिक एवं प्रचारात्मक महत्व बढ़ा है वहीं दूसरी ओर बीच-बीच में उपदेशात्मक लम्बे भाषणों के कारण कथा तत्त्व बाधित हुआ है। फलस्वरूप कथानक की कलात्मक महत्ता क्षीण हो गई है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक मध्य वर्गों की हिंदू विधवाओं के जीवन से लिया गया है। जहाँ तक मौलिकता का प्रश्न है, प्रस्तुत कथानक अपने विषय की नवीनता, अभिव्यक्ति के उग्र, वर्णन एवं विन्यास की विशेषताओं के कारण एक सीमा तक सकल हुआ है। किंतु अनुभूतियों के घनीभूत हो जाने के फलस्वरूप उपन्यासकार कथानक में सूक्ष्मता, गहनता एवं मार्मिकता लाने में सफल नहीं हो सका है। इसका प्रमुख कारण यही है कि कई समानान्तर कथाओं को एक साथ चलाने के कारण चित्रण की सूक्ष्मता एवं गहनता किसी में भी पूर्णरूप से नहीं आ सकी है। एक चित्र पाठक के मस्तिष्क में पूर्णरूप से उभर भी नहीं पाता कि उपन्यासकार दूसरे चित्र में रंग भरना प्रारम्भ कर देता है। इससे पाठक कथानक से पूर्णरूप से तादात्म्य स्थापित करने में सफल नहीं हो पाता, फलस्वरूप उसका सहज ही साधारणीकरण नहीं हो पाता। किंतु यह तो निश्चित-रूप से स्वीकार करना पड़ता है कि इसमें उपन्यासकार ने कुशलता से उन हृदयगुहों को दर्शाया है, जिनका आश्रय लेकर पुरुष की काम बुभुक्षा नारी के शरीर के साथ खिलवाड़ करना चाहती है।

प्रस्तुत उपन्यास में हिंदू समाज में व्याप्त विधवा समस्या को उठाया गया है। स्पष्ट है कि प्रस्तुत समस्या कोई शाश्वत अथवा सर्वव्यापी समस्या नहीं है। अतः प्रस्तुत कथानक से किसी शाश्वत निष्कर्ष की अपेक्षा करना ही व्यर्थ है, किंतु इतना निश्चित है कि आचार्य चतुरसेन जी ने इस समस्या को उठाया है, उसका निष्कर्ष उपस्थित करने में वह निरसदेह सफल रहे हैं। प्रस्तुत कथा का अध्ययन करने के पश्चात् एक ओर जहाँ पाठक को बाल-विवाह के प्रति घृणा उत्पन्न होगी, वहीं दूसरी ओर निर्दोष, समान द्वारा प्रताड़ित एवं ठगवाई गई, विधवाओं के प्रति सहानुभूति ही जागृत नहीं की है वरन् उसने उनके पुनर्विवाह का भी विधान किया है। सन् १९३३ में 'विधवा विवाह' का विधान प्रस्तुत करना एक बड़े साहस का कार्य था।

प्रसिद्ध अंग्रेजी उपन्यासकार चार्ल्स डिकेंस अपने समस्या प्रधान उपन्यासों में लिए प्रसिद्ध हैं। वे उपन्यासों द्वारा न्याय नुसार वे उपदेशों को देने

मनोरंजक एवं प्रिय ढंग से जनता तक पहुँचाने थे कि जनता को यह आभास भी न हो पाता था कि उस पर कोई उपदेश लाया या थोपा जा रहा है, किन्तु प्रस्तुत उपन्यास में हम कला का वह विकास नहीं पाते। इसमें कुछ उपदेशात्मक अंशों को हम सरलता से निकाल सकते हैं।^१ उन अंशों के हट जाने पर भी क्या मैं किसी प्रकार का व्यवधान नहीं आने पाता। इतना होने पर भी यह तो स्वीकार करना ही पड़ता है कि लेखक समस्या और उसका निष्कर्ष प्रस्तुत करने में किसी सीमा तक सफल रहा है।

प्रस्तुत उपन्यास में किञ्चित् असावधानी के कारण कुछ भद्दी भूलें रह गई हैं, जिनका परिहार उपन्यासकार थोड़ा सा सतर्क रह कर सरलता से कर सकता था। एक स्थान पर प्रकाश, सुशीला को एक चित्र दिखाता हुआ कहता है 'सुशीला, यदि माता जीवित होती तो तुम्हें प्यार करती, पर अब तो वह काम मुझे करना पड़ेगा'^२ इससे यह स्पष्ट ज्ञात होता है कि प्रकाश की माता का देहांत हो चुका है किन्तु सम्भवतः आगे बढ़ने पर आचार्य चतुरसेन जी अपने इस वाक्य को भूल गये, कारण प्रकाश के खेल जाने पर जब सुशीला वामसराय के पहाई स्त्रियों का डेपुटेशन ले जाने की बात प्रकाश के पिता से कहती है, तब पास ही खड़ी प्रकाश की माँ आगे जाकर कहती हैं 'मैं सहायता करूँगी'^३ जिससे यह आभास होता है कि प्रकाश की माता जीवित हैं। प्रकाश की विमाता की तो कथा में कहीं चर्चा है नहीं, फिर यह दो विरोधी बातें मिलती हैं। बसन्ती की कथा में भी इसी प्रकार के कुछ विरोधी नामों के प्रयोग की भी उपन्यासकार ने कई स्थानों पर भद्दी भूलें का हैं। कुमुद के स्थान पर कुसुम^४, हरगोविंद के स्थान पर गोविंद सहाम^५ आदि के प्रयोग के कारण पाठक भ्रम में पड़ जाता है। इन दोषों के कारण कथावस्तु में अस्वाभाविकता एवं रीतिरूप के दोष आ जाते हैं, जिससे कथानक की कलात्मकता को भारी आघात पहुँचता है।

१. श्री रामचन्द्र द्वारा दिए गये लम्बे मापण।

२. बहते आँसू—पृ. ३८।

३. बहते आँसू—पृ. १८१।

४. बहने आँसू—पृ. १७१।

५. बहते आँसू—पृ. २३१।

आत्मदाह

आचार्य चतुरसेन जी का प्रस्तुत उपन्यास चरित्र प्रधान है। एक ही चरित्र के चारो ओर कथा बिखरी हुई है। अन्य चरित्र-प्रधान उपन्यासों की भाँति इसमें भी सुधींद्र का चरित्र कथा-वस्तु का एक भाग होकर नहीं आया है वरन् उसका अपना निज का व्यक्तित्व है। कथावस्तु स्वयं उसके व्यक्तित्व के आधीन है। कथा का प्रारम्भ उसकी प्रिय पत्नी माया की मृत्यु से हुआ है। यही से उपन्यासकार माया के गुण वर्णन के साथ-साथ अपरोक्ष रीति से सुधींद्र का चरित्र भी उभारता गया है। उसे अपने प्रिय जनो का विछोह सहन करना पड़ता है, आत्मीय जनो से प्रवर्चित होना पड़ता है। एक के उपरांत दूसरी विपत्ति से सघर्ष करना पड़ता है। प्रथम पत्नी माया की मृत्यु के पश्चात् उसे दूसरा विवाह सुधा से करना पड़ता है। सुधा के भाई मधुसूदन की रक्षा के लिए उसे उसके साथ युद्ध में विदेश जाना पड़ता है। वहाँ से मधुसूदन एक टांग का होकर लौटता है। जलियान वाला बाड़ में वह पुलिस की गोली का शिकार होता है। प्रतिक्रियास्वरूप सुधींद्र अपनी पत्नी सहित स्वतंत्रता आंदोलन में भाग लेता है। परिणामस्वरूप उसे कालेपानी भेज दिया जाता है। लौटने पर पत्नी, पिता और नवजान पुत्र की मृत्यु का समाचार सुनकर वह विक्षिप्त हो जाता है।

प्रस्तुत कथानक से स्पष्ट है कि सम्पूर्ण कथानक सुधींद्र के ही चारो ओर घूमता है। सुधींद्र की मुख्य कथा के साथ जयगोपाल एवं मधुसूदन की प्रासंगिक पताका कथा चलती है। इन कथाओं को आगे बढ़ाने के लिए सरला, भगवती आदि की प्रकरी कथाओं का भी समावेश हुआ है किंतु इन सभी कथा आदि का प्रयोग कथानक को सुगठित बनाने के लिए नहीं हुआ है वरन् पात्र विक्षेप के चरित्र को और अधिक स्पष्ट करने के लिए ही हुआ है। प्रस्तुत कथानक में विभिन्न घटनाओं एवं परिस्थितियों की योजना केवल सुधींद्र के पहले से वर्तमान विशेषताओं के प्रदर्शन के लिए हुई हैं।

कथानक में घटनाओं की बहुलता होने के कारण कथा बिखर गई है। चरित्र प्रधान उपन्यासों में यह दोष अधिकांश प्राप्त होता है। कारण चरित्र को पूर्ण रूप से अनावृत करने के लिए नई-नई स्थितियों की आवश्यकता होती है। उसमें वैविध्य बनाए रखने के लिए यह आवश्यक है कि वह कथा बन्धु द्वारा परिमित न हो।^१ अब सुधींद्र के चरित्र के निर्माण एवं उसे उभारने के लिए

लाई गई अनेक अनावश्यक कथाओं के जमघट के कारण कथावस्तु शिथिल हो गई है। उदाहरण के लिए हम मुघीन्द्र के भिन्न हृत्प्रसाद, सूर्यकुमार एवं प्रियवर्मा की कथाओं को ले सकते हैं।^१ इन कथाओं का मूल कथा से कोई सीधा सम्बन्ध नहीं है किन्तु जो भी इनका समावेश किया गया है वास्तव में मुघीन्द्र के चाल चरित्र के उद्घाटन के लिए ही यह कथा प्रस्तुत उपन्यास में संजोई गई हैं। इसी प्रकार सरला की कथा का समावेश भी उसकी चारित्रिक दृढ़ता को प्रकट करने के लिए ही किया गया है। इस प्रकार कथानक गठन की दृष्टि से प्रस्तुत कथानक शिथिल वस्तु कथानक की कोटि में रखा जा सकता है। इसमें मुघीन्द्र ही समस्त घटनाओं का जोड़नेवाला है नाटकीय संयोजना का भी इसमें पूर्ण अभाव है।

कुछ आलोचकों ने प्रस्तुत उपन्यास के कथानक को दोष युक्त बताते हुए कहा है 'अधिकांश पात्र और अधिकांश घटनाएँ इसमें ठूँसी गई सी लगती हैं, जिनका न नायक से सम्बन्ध है और न मूल कथा से।'^२ यह स्वीकार किया जा सकता है कि प्रस्तुत उपन्यास में निम्नोक्त ही घटनाएँ ठूँसी हुई सी जात होती हैं किन्तु यह कहना कि उन घटनाओं अथवा पात्रों का नायक से कोई सम्बन्ध नहीं है, सर्वथा असंगत है। जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है प्रस्तुत उपन्यास में पात्रों एवं घटनाओं का बाहुल्य केवल नायक मुघीन्द्र के चरित्र पर प्रकाश डालने के लिए ही हुआ है। यह सत्य है कि प्रस्तुत उपन्यास का कथानक शृंखलाबद्ध न रहने के कारण बिखर गया है किन्तु उपन्यासकार पर यह दोष लगाना 'उसके पास कोई एक पूर्ण कहानी नहीं थी। भिन्न-भिन्न, कहानियों अथवा घटनाओं का बखान करने के लिए एक पात्र चुन लिया और उसे देश विदेश में भटकाने किरें'^३ चरित्र प्रधान उपन्यासों के प्रति अनभिज्ञता प्रकट करना है।^४

कथानक में विमृशलता एवं बिखराव होने के फलस्वरूप भी उसमें रोचकता अत तक बनी रहती है। पाठक का ध्यान मुघीन्द्र के चरित्र पर ही

१. आत्मदाह—पृ. ६८ से ७९ तक।

२. हिन्दी उपन्यास के कथा-शिल्प का विकास, डा० प्रतापनारायण टंडन, पृ. ३००

३. हिन्दी उपन्यास, श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, पृ. १७०।

४. हिन्दी उपन्यास, श्री शिवनारायण श्रीवास्तव, पृ. ३४ से ३६ एवं उपन्यासकला श्री विनोदशंकर व्यास पृ. ९६-९७।

केंद्रित रहना है। नायक के चरित्र को निखारने के लिए घटनाओं को कई स्थानों पर अप्रत्याशित एवं नाटकीय ढंग से तोड़ा मरोड़ा भी गया है,^१ जिससे कथानक में कुतूहल एवं रोचकता की वृद्धि हुई है किंतु उसकी कलात्मकता अवश्य कुछ क्षीण हो गई है।

प्रस्तुत कथानक मानव जीवन का एक पूर्ण चित्र उपस्थित करता है। इसमें उपन्यास नायक सुधीन्द्र के बाल-बाल से लेकर अन्त तक की विविध अवस्थाओं को चित्रित किया गया है। एक ओर जहाँ इसमें जीवन की विविध अवस्थाओं को लिया गया है, वहीं उपन्यासकार ने युग विशेष की कुछ समस्याओं को भी इसमें अनस्यूत रिया है।^२ अन्त जहाँ एक ओर पाठक चित्रण की सूक्ष्मता, यथार्थता एवं गहनता से प्रभावित होता है वहीं कथानक द्वारा उस युग, समाज एवं देश की दशा के आभास के साथ साथ उनकी ज्वलन्त समस्याओं की व्याख्या पाकर आश्चर्य भी होता है।

प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यासकार अपनी कुछ अनुभूतियों की अभिव्यक्ति में भी पूर्ण सफल रहा है। जैसे पत्नी की मृत्यु के पश्चात् सुधीन्द्र के हृदय में दूमरे विचारों के प्रभु पर उठने वाली उथल-पुथल का एवं विवाह के पश्चात् भी वर्तित एवं अनिर्देश्य का सजीव चित्रण उपन्यासकार की निज की अनुभूतियों से पूर्ण ज्ञान होना है।^३

प्रस्तुत उपन्यास में भी उपन्यासकार की असावधानी के कारण कुछ भय-कर भूले हो गई हैं। पात्रों के नामों में इसमें भी कई स्थानों पर उलट फेर हो गया है। एक स्थान पर कहा गया है कि सुधीन्द्र की छोटी बहन इंदु के पनि

१. आत्मदाह सुधीन्द्र का त्रिद्वैदय घर से बलायत, सरला, सन्यासी जी एवं किसानों आदि की बचाएँ इसी प्रकार की हैं। पृ. ११-१४५ मधुसूदन के साथ सुधीन्द्र का विदेश जाना भी नाटकीय ढंग से होता है जलिपीवाला बाग की कथा भी नाटकीय है।

२. अ. सरला की कथा के माध्यम से विधवा समस्या पर एवं स्त्री-मुद्रय के सम्बन्ध के विषय में विचार (आत्मदाह) पृ. १२२-१२९।

ब. वेश्या समस्या पर विचार (आत्मदाह) पृ. १५१-१७।

इ. मुद्र, हिंसा एवं अहिंसा पर विचार (आत्मदाह) पृ. ३०४-३०८।

उ. देश और प्रेम की समस्या पर विचार पृ. ३०४-३०८।

३. आत्मदाह, पृ. ८२, ८३, ८८-९०।

का नाम राजाराम एवं पुत्री का नाम सुषा था ।^{१२} किन्तु आगे राजाराम नाम का प्रयोग सुदीन्द्र के छोटे भाई रामजस के लिए सर्वदा किया गया है ।^{१३} इसी का उलटफेर सुदीन्द्र के छोटे भाई राजेंद्र और वीरेंद्र के नामों के साथ हुआ है । कहीं पर राजेंद्र के स्थान पर वीरेंद्र^{१४} और कहीं पर वीरेंद्र के स्थान पर राजेंद्र का प्रयोग किया गया है । इस अनावधानी के परिणामस्वरूप कई अन्य भद्दी भूलें भी हो गई हैं । जैसे माया की मृत्यु के समय वीरेंद्र के विवाह की तैयारियाँ हो रही थी, उसकी बरात आदि का भी विस्तार से वर्णन किया गया है^{१५} किन्तु मागे एक स्थान पर भूल से उसे अविविवाहित लिख दिया गया है ।^{१६} इसी प्रकार एक स्थान पर राजाराम (रामजस) की दूसरी पत्नी का नाम रेवती दिया है किन्तु वही आगे चलकर बसनी^{१७} हो गई है । वीरेंद्र और राजेंद्र के नाम की गड़बड़ी अतः तक चलती है । इसी से पुस्तक में तो वीरेंद्र की मृत्यु की चर्चा की गई है^{१८} किन्तु एक स्थान पर उपन्यासकार कह जाना है कि मधु और राजेंद्र की मृत्यु ने उन्हें हिला दिया था ।^{१९} राजाराम का नाम तो अतः आते-आते सुधरकर रामजस पुनः हो जाना है किन्तु अन्य नामों की गड़बड़ी ज्यों की त्यों चलनी रही है । इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी प्रस्तुत उपन्यास में कई स्थानों पर काल की अवधि एवं पात्रों की आयु भी भूल गए हैं, जिससे पाठक भ्रम में पड़ जाता है ।^{२०} यह भद्दी भूलें कथानक के कलात्मक सीदर्य को नष्ट तो करती ही हैं, साथ ही पाठक की रसानुभूति को आघात पहुँचाने के कारण उपन्यासकार के प्रति उसकी श्रद्धा को भी घटाती हैं ।

१. आत्मदाह, पृ. ४५ ।

२. आत्मदाह, पृ. ४८ ।

३. आत्मदाह, पृ. ५८ पर राजाराम और रामजस दोनों ही नाम एक ही ध्यक्षि के लिए प्रयुक्त हैं । साथ ही देखिए पृ. २०९, २१०, २११, २२६ ।

४. आत्मदाह, पृ. ६५ पर कहा गया है कि सबसे छोटे भाई का नाम राजेंद्र था किन्तु पृ. २३२ पर कहा गया है कि वीरेंद्र माता की सबसे छोटी संतान था ।

५. आत्मदाह, पृ. ११ से १४ तक, पृ. ६५ ।

६. आत्मदाह, पृ. २३२ ।

७. आत्मदाह, पृ. २४१ ।

८. आत्मदाह, पृ. २८४ ।

९. आत्मदाह, पृ. २९० ।

१०. आत्मदाह पृ. २३ पर कहा गया है कि सुदीन्द्र का विवाह १९ वर्ष की अवस्था में माया से हो गया था, वह १४ वर्ष तक उनकी भार्या रही

नीलमणि

प्रस्तुत उपन्यास का व्यावहारिक प्रारम्भ नीलम और उसकी माता के बाद विवाद से होता है। नीलम विवाहिता होने पर भी आवश्यकता से अधिक स्वच्छन्द है। वह अपने बाल सखा विनय के साथ पूर्ण युवती हो जाने पर भी शैशव की भाँति ही किलोलें किया करती है। यह उसकी माता की रुचिकर प्रतीत नहीं होता। वह विनय और नीलू दोनों पर ही प्रतिबन्ध लगाना चाहती है। इसी समय अप्रत्याशित रूप से नीलू के पति महेंद्र का आगमन होता है। प्रथम ही भेंट में नीलू पति का अपमान करती है किन्तु महेंद्र सहन कर जाते हैं। इसके पश्चात् ही नीलू पति के साथ ससुराल चली आती है। मुख्य कथा की यही निष्पत्ति हो जाती है। अब कथानक एक समस्या के चारों ओर घूमकर काटता हुआ अग्रसर होता है। नीलू शिक्षित नवयुवती है, किन्तु तो भी उसका विवाह बिना उसके मत लिए बिना उसकी रुचि जाने एक अपरिचित से कर दिया जाता है। नीलू इसी बात से असंतुष्ट है। अब कथानक में इसी समस्या को कि 'स्त्रियों की बिना मर्जी के, बिना उनकी रुचि जाने, माता पिता जिनके साथ चाहे बाध दें, लासकर जब स्त्रियाँ तितित हो ? क्या यह न्याय है ?' को लेकर ही घात प्रतिघात-प्रारम्भ हो जाता है। यह तथ्य बाह्य जगत से होकर मनोजगल में पैटना है। महेंद्र, नीलू से अपमान पर अपमान सहन कर भी प्रेम किए जाते हैं, किन्तु बिना उसकी इच्छा के उसका स्पर्श तक नहीं करते। नीलू भी पति से प्रेम करने लगी है किन्तु उसका वह प्रेम बाहर नहीं आ पाता वरन् वह हृदय में ही मुलगीता एवं दहकता रहता है। उसका शरीर धूलन लगता है किन्तु वह अपरिचित पति के समक्ष नत कँने हो ? आकर्षण और विकर्षण के मध्य होना हुआ कथानक अग्रसर होता है। इसी समय नीलू अपने आश्रयस्थ विनय से मिलती है। उसके समक्ष भी वह अपनी वही समस्या प्रस्तुत करती है। और अब में विनय ही समस्या का निर्वहण उसके समक्ष प्रस्तुत कर उसकी शकाओं का समाधान करना है। इसने पश्चात् ही कथानक त्वरा के साथ अंत

(पृ. २५-२६) किन्तु उसकी मृत्यु के समय मुषीन्द्र की आयु २८ वर्ष थी (पृ. २७) ३३ वर्ष से २८ वर्ष कैसे रह गए ? इसी प्रकार पृ. १०१ पर उपन्यासकार ने कहा है सरला ९ वर्ष की अवस्था में विधवा हुई थी, इस समय वह १७ वर्ष की नवयुवती थी, किन्तु पृ. १२३ पर ही वह मूल गए हैं। मुषीन्द्र के एक प्रश्न पर सरला १७ वर्ष की अवस्था में अपने को विधवा हुए पाँच ही वर्षें बतलाती है, जब कि होना चाहिए ३३ वर्षें ।

की ओर भागता है। और अतः तक बाते-आने पति-पत्नी का मिलन हो जाता है।

प्रस्तुत कथानक में नीलू और महेंद्र की कथा ही आधिकारिक कथा है। मणि की कथा प्रासंगिक प्रकरी का कार्य करती है। विनय की प्रासंगिक कथा से उत्पन्न कर ही नीलू की कथा में जटिलता उत्पन्न होती है। किंतु अंत में विनय की प्रासंगिक कथा ही प्रस्तुत कथानक के अंत का कारण बनती है।

प्रस्तुत उपन्यास में प्रमुख समस्या है 'अपरिचित व्यक्ति से विवाह करने के पूर्व माता-पिता को कन्या की इच्छा अथवा रुचि ज्ञात करना आवश्यक है अथवा नहीं?' प्रमुख समस्या आधुनिक युग की एक प्रमुख समस्या है। इसका हल प्रस्तुत करने में एक ओर कथाकार ने जहाँ प्राचीन मत-मतांतरो का आश्रय लिया है वही उसने तर्क एवं विचारों का सञ्चल भी नहीं त्यागा है। एक ओर यदि उसने महेंद्र एवं उनकी माता के मुख से नियति, प्रारम्भ एवं जन्म-जन्मान्तों की बात बहलाई है^१ तो वही दूसरी ओर उसने विनय को माध्यम बनाकर यह भी कहला दिया है कि कन्या के स्वयं के निर्वाचन से माता-पिता का ही निर्वाचन अधिक उत्तम है। कन्या अपनी अनुभवहीनता के कारण स्वयं के निर्वाचन में बहक सकती है, अपरिचित व्यक्ति से स्वयं परिषय प्राप्त करने में अपनी पवित्रता को गूँथ कर सकती है, अब माता-पिता का निर्वाचन ही अधिक श्रेष्ठ एवं स्थायी है।^२

समस्या का हल कलात्मकता के साथ प्रस्तुत किया गया है कि कही भी कथा रूढ़ि की शृंखला बिलरने या टूटने नहीं पाई है। एक ही स्थल ऐसे अवश्य आ गए हैं जहाँ विचार कथानक पर छा गए हैं किन्तु उनसे कथा बोझिल नहीं हुई है वरन् उसके मध्य से समस्या का निष्कर्ष प्रस्फुटित होने के कारण उनकी कलात्मक महत्ता में वृद्धि ही हुई है। कथानक की रोचकता अब तक बनी रही है। कथानक में मातृकीय एवं अप्रत्याक्षिण घटनाएँ एक-दो स्थल पर अवश्य आ गई हैं^३, किन्तु उनके प्रयोग से कथा कही भी सभावना के क्षेत्र का उत्प्रेषण नहीं कर पाई है। कथा में वैज्ञानिक सिद्धान्तों का प्रयोग भी इस कुशलता के साथ किया गया है कि वह कथानक के साथ एक रस हो गए हैं। इससे उत्पन्न विज्ञानाभास प्रस्तुत कथानक को समस्या प्रधान कथानकों से कुछ परे खींच ले जाता है।

१. नीलमणि, पृ. ५३।

२. नीलमणि, पृ. १०६।

३. नीलमणि, पृ. ८३, ११२, १२२।

वैशाली की नगरवधू

प्रस्तुत उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी की वह प्रथम बृहत्कार्य कलाकृति है, जिसके सौन्दर्य पर मुग्ध होकर उन्होंने चालीस वर्षों की अजित अपनी सम्पूर्ण साहित्य सम्पदा को रद कर के इसे अपनी प्रथम कृति घोषित किया था।^१ लगभग सात सौ पृष्ठों का यह उपन्यास उनके दस वर्ष के अध्ययन का परिणाम है। प्रस्तुत उपन्यास भारतीय इतिहास के ९०० ई० पू० से ५०० ई० पू० के काल से सम्बन्धित है। इसकी क्रीडा भूमि भी विद्याल है। गान्धार से लेकर मगध और अग तक की सभी प्रकार गतिविधियों एवं हलचलों को कलात्मक ढंग से प्रस्तुत उपन्यास में सजोया गया है।

प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा वैशाली की नगरवधू अम्बपाली एवं मगध सम्राट विम्बसार के अनुचित प्रेम सम्बन्ध की है। जिसके फलस्वरूप वैशाली और मगध दोनों ही विनाश के गर्त में जा गिरे हैं।

प्रस्तुत उपन्यास में कथा का प्रारम्भ एक "धिवृत्त कानून" से होता है। इस धिवृत्त कानून के अनुसार तत्कालीन वैशाली गणराज्य में यह एक अनिवार्य नियम था कि राज्य की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी कन्या को अपनी इच्छा के विरुद्ध भी नगरवधू का जीवन अपनाने को बाध्य होना पड़ता था। उसे किसी एक व्यक्ति से विवाह करने का अधिकार नहीं था, वरन् नगर के प्रत्येक व्यक्ति का उस पर समान अधिकार था। इस निर्वाचित सुन्दरी को "नगरवधू" कहा जाता था और राज्य की ओर से उसे प्रत्येक प्रकार की सुख-सुविधा एवं सम्मान प्रदान किया जाता था। अम्बपाली एक ऐसी ही निर्वाचिता "नगरवधू" थी। कथा का प्रारम्भ उसके प्रारम्भिक जीवन की घटनाओं से हुआ है। अम्बपाली का दादाजन हर्षदेव नामक एक तरुण के साथ ही चुका था किन्तु वैशाली गणतन्त्र ने उसे बलात् "नगरवधू" घोषित कर दिया था। अम्बपाली ने "नगरवधू" बनने के लिए श्रितनी भी शर्तें प्रस्तुत की थी, किंचित् सशोषन के पश्चात् गणतन्त्र ने उन सभी को स्वीकार कर लिया था। इस प्रकार अम्बपाली "नगरवधू" तो बन गई किन्तु उस धिवृत्त कानून के प्रति—जिसने कारण विषय होकर उसे नगरवधू बनना पड़ा था—प्रतिशोध लेने की भावना उसके हृदय में सदैव धपकती रही। उसने वैशाली के विपक्ष में हर्षदेव को उकसाया, सोमप्रभ को भड़काया किन्तु उगकी अभिगता पूर्ण न हुई। अन्त में मगध सम्राट से सम्बन्ध स्थापित करके वह अपनी अभिगता की

पूर्ण कर सकी थी। इसी के कारण विम्बसार ने वैशाली पर आक्रमण किया किन्तु विजयी न हो सके। अम्बपाली के विम्बसार से एक बौरस पुत्र भी हुआ किन्तु वह मगध की राजमहिषी न हो सकी। उपन्यास के अन्त में वह अपना सर्वस्व त्याग कर भिक्षुणी हो जाती है।

इसमें दूसरी प्रमुख कथा है सोमप्रभ एव कुन्डनी की। एक अज्ञात कुल्शील युवक है तो दूसरी है नाग कन्या। दोनों का प्रथम परिचय एक अप्रत्याशित घटना के द्वारा होता है। सोम अपने गुरु की आज्ञा से आचार्य शाम्बध्य काश्यप के समीप जाता है। राजा ने वह उन्हीं की यज्ञशाला में रक्ता है। यही अकस्मात् उसे एक अस्पष्ट चोत्कार सुनाई देती है। वह रक्षार्थ उस विद्या की ओर अप्रसर होता है किन्तु वहाँ उसे मिलती है नाग कन्या कुन्डनी—जिस पर आचार्य शाम्बध्य नाग दशन का प्रयोग कर रहे थे। सोम कुन्डनी की सहाय्यार्थ आचार्य से समझ खट्खट लेकर आ जाता है, किन्तु बन्दी होता है। अन्त में आचार्य उसके इस गुरुतर अपराध को क्षमा कर उसे कुन्डनी के साथ ही चम्पा देश की विजय को भेज देते हैं। यही से दोनों की कथा प्रारम्भ होती है। चम्पा की यात्रा के मध्य इसके मार्ग में अनेक व्यवधान आते हैं किन्तु अन्त में यह दोनों उन व्यवधानों का अतिक्रमण करते हुए सकुशल चम्पा पहुँच जाते हैं। अपने बुद्धिबल एव बाहुबल के द्वारा यह शीघ्र ही चम्पा पर विजय प्राप्त कर लेते हैं। चम्पा के महाराज बधि-वाहन को कुन्डनी अपने मृत्यु पुम्बन से समाप्त कर देती है। चम्पा नरेश की मृत्यु के पश्चात् चम्पा पर मगध का अधिकार स्थापित कर, चम्पा की राजकुमारी को साथ लेकर सोम और कुन्डनी मगध की ओर प्रत्यावर्तित होते हैं। प्रत्यावर्तन के पथ पर पुनः अनेक बाधाएँ आती हैं। मार्ग में दस्युओं के आक्रमण के फलस्वरूप कुन्डनी, राजकुमारी और सोम तीनों एक दूसरे से बिछड़ जाते हैं। कुन्डनी और सोम तो अपने बुद्धि एव बाहुबल से बंध निकलते हैं किन्तु राजकुमारी चन्द्रप्रभा दस्युओं द्वारा बन्दी बनाकर 'दासो के हट्ट में' एक श्रेष्ठ दासी की भाँति विक्रय कर दी जाती है। उसे महाराज प्रसेनजित के नव विवाह में देने के लिए कय किया जाता है, किन्तु वह महाराज के प्रासाद से राजकुमार विद्भम, सोमप्रभ एव कुन्डनी के प्रयास से निकाल ली जाती है। राजकुमारी और सोम परस्पर प्रेम करने लगते हैं। किन्तु अन्त में राजकुमारी का कल्याण देखकर सोम अपना स्वार्थ त्याग देते हैं। सोम और कुन्डनी यावस्ती में ही रुककर राजकुमार विद्भम की उसके पिता प्रसेनजित के विरुद्ध सहायता करते हैं। अन्त में इन्हीं के प्रयास से विद्भम को कोशल का राज्य प्राप्त होता है। चम्पा की राजकुमारी चन्द्रप्रभा का पाणिग्रहण भी राजकुमार विद्भम के साथ करवाकर ये दोनों पुनः मगध लौट

जाते हैं। उपन्यास के उत्तरार्द्ध में सोमप्रभ और कुण्डनी दोनों की कथाएँ भिन्न-भिन्न अग्रसर होती हैं। सोम वैशाली में कभी चित्रकार के रूप में तो कभी बलभद्र दस्यु के रूप में कार्य करने लगता है। कुण्डनी भी वही भद्रनदिनी वेश्या के रूप में भगध की ओर से कार्य करने लगती है। यही कुण्डनी का अंत एक चामत्कारिक घटना के द्वारा होता है। सोम वैशाली महायुद्ध में भगध के महासेनापति के रूप में कार्य करता है, किंतु ज्यों ही उसे ज्ञात होता है कि युद्ध केवल अम्बपाली के लिए हो रहा है, वह तुरंत रोक देने की घोषणा कर देता है। इसी बात पर वह महाराज बिम्बसार से भी हृद्ध युद्ध बरके उन्हें परास्त करता है। इस कथा के अन्त में आर्या मातंगी द्वारा दो रहस्य प्रकट किए जाते हैं—प्रथम सोमप्रभ सम्राट् बिम्बसार का पुत्र है और अम्बपाली सोम की भगनी। सोम और अम्बपाली की माता एक और पिता दो हैं। अम्बपाली के पिता आर्य वर्णकार हैं। अम्बपाली की भानि सोमप्रभ भी अन्न में मिश्र हो जाता है।

तीसरी मुख्य कथा है कोशल नरेश महाराज प्रसेनजित एवं उनके दासी-पुत्र विद्धम की। बृद्धावस्था में भी महाराज प्रसेनजित सोलुप, कामी एवं विलासी हैं। उनका पुत्र विद्धम भी इसी कारण से उनका विरोधी हो जाता है। उसे सर्वाधिक श्रेष्ठ इसी बात का है कि महाराज ने अपनी वासना पूर्ति के लिए उसे दासी ॥ क्यो उत्पन्न किया। उसे इसी कारण पग-पग पर अपमानित होना पड़ता था। अन्ततः वह अपने विलासी एवं मदाघ पिता के विरुद्ध पक्षपात प्रारम्भ कर देता है। बधुलमस्त महाराज की सहायता करते हैं तथा सोमप्रभ विद्धम की। अन्ततः सोमप्रभ के कारण ही विद्धम अपने पिता पर विजय प्राप्त करता है और उन्हें देश-निवाला दे देता है। मार्ग में ही महाराज प्रसेनजित एवं देवी मल्लिका की दुःसद मृत्यु हो जाती है। सोमप्रभ कोशल के सिंहासन पर विद्धम का अभिषेक कर चम्पा की राजकुमारी चन्द्रप्रभा से उसका पाणि-ग्रहण करा देता है। यह कथा यही समाप्त हो जाती है।

इन तीन प्रमुख कथाओं के अतिरिक्त प्रस्तुत उपन्यास में निम्न प्रामाणिक कथाएँ और हैं हर्षदेव की कथा^१, शाक्यपुत्र गोतम की कथा^२, कुलपुत्र यश की कथा^३, वैज्ञानिक शाम्बध्व काश्यप की कथा^४, भगध महामात्य आर्य की कथा^५,

१. नगरवधू, पृ. ४१-४३ तथा १६७ से १७२। २. नगरवधू, पृ. ४६-४२।

३. नगरवधू, पृ. ५३-५८।

४. नगरवधू, पृ. ७२-८६।

५. नगरवधू, पृ. ९२-९७, ३६६-३७०, ४२१-४२३।

आर्या मातंगी की कथा^१, जातिपुत्रसिंह एव रोहिणी की कथा^२, राम्वर जमुर की कथा^३, महाराज दधिवाहन की कथा^४, महाराज उदयन की कथा^५, वादरायण व्यास की कथा^६, अजित केशकम्बली की कथा^७, शीलमद्र की कथा^८, भगवान् महावीर की कथा^९, कलिंग सेना की कथा^{१०}, सेनापति कारायण की कथा^{११}, बधुल की कथा^{१२}, युवराज स्वर्णसेन की कथा^{१३}, हरि केशीबल की कथा^{१४}, नदन साहू की कथा^{१५}, छाया पुरुष की कथा^{१६}, जयराम की कथा^{१७}, ये कथाएँ नहीं मुख्य कथाओं के सहायतार्थ आई हैं तो कहीं स्वतंत्र विकसित हुई हैं। इन कथामों का जाल कहीं-कहीं इतना जलझा हुआ है कि मुख्य कथा सो सी गई है।

वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास की कथा का सम्बन्ध किसी एक राज्य अथवा व्यक्ति विशेष से न हो कर अनेक राज्यों एवं राजन्य वर्गों से है कूल की प्रमुख कथाएँ चार राज्यों—वैशाली, मगध, चम्पा एवं कोशल से सम्बन्धित हैं। चारों ही राज्यों की राजधानियाँ प्रस्तुत कथानक की क्रीडा भूमि हैं। जिससे इसमें कितनी ही कथाएँ समानांतर चलती हुई बीज पड़ती हैं, फलस्वरूप कथानक बिखर गया है। कई स्थानों पर विवरण की अधिकता के कारण कथा की गति अवलब्ध हो गई है।^{१८} कई स्थानों पर विचाराधिक्य भी कथा की गति को

१. नगरवधू, पृ. ९८ से १०८ तक। २. नगरवधू, पृ. १२१ से १३६ तक।
३. नगरवधू, पृ. १८१ से २०५ तक। ४. नगरवधू, पृ. २०७ से २३५ तक।
५. नगरवधू, पृ. १११ से १२० तक। ६. नगरवधू, पृ. २४१ से २६४ तक।
७. नगरवधू, पृ. २४४ से २५० तक। ८. नगरवधू, पृ. ३२१ से ३२३, ३२८ से ३३१ तक।
९. नगरवधू, पृ. ३२४ से ३२७ तक। १०. नगरवधू, पृ. २८७ से २९४ तक।
११. नगरवधू, पृ. ४१२ से ४१३ तक। १२. नगरवधू, पृ. १३७ से १४५ तक।
१३. नगरवधू, पृ. ५२९ से ५३१ तक। १४. नगरवधू, पृ. ३१७ से ३२०, ५५२ से ५६० तक।
१५. नगरवधू, पृ. ५४७ से ५४८ तक। १६. नगरवधू, पृ. ५८५ से ५९६, ६०२-६०४, ७०८-७१३।
१७. नगरवधू, पृ. ६३० से ६५२ तक। १८. नगरवधू, पृ. ४४-५८, ८२-९१, २८५-२९४, २९९-३०८, २२१ से २३१ आदि।

वाधित करता है। इन दोषों के कारण एक ओर जहाँ कथा-वस्तु बिखर गई है वहीं अनावश्यक विवरणों के आधिक्य के कारण बोझिल भी हो गई है। किंतु उपन्यासकार की यह बहुत बड़ी सफलता है कि पूर्वार्द्ध की इस बिखरी हुई कथा को उसने उत्तरार्द्ध में बड़ी कुशलता से समाल लिया है। यद्यपि सभी कथाओं को एक साथ समेटने की शीघ्रता में उसे कई अस्वाभाविक एवं आकस्मिक मोड़ देने पड़े हैं, जिससे कहीं-कहीं पर कथानक यत्रचालित सा ज्ञात होने लगता है। जैसे कुन्डनी की मृत्यु चम्बन^१, एकान्त वन में चित्रकार का साहस^२, छाया पुरुष की कथा^३ आदि कई स्थलों पर भारतेन्दु-युग के तिलस्मी उपन्यासों के समान ही इसमें भी घटनाएँ कथानक को आकात कर देती हैं, जिसके कथानक इनके बोझ से दबा हुआ अस्यन्त मंदगति से अग्रसर हो पाता है। जैसे कंशल दुर्ग से राजकुमार विद्धम ने निकालने की कथा^४, दाम्बर असुर की कथा^५, चम्पा में पर्शापुरी के रत्न विक्नेना की कथा^६ आदि कथाएँ इसी प्रकार की हैं। इनमें उपन्यासकार ने नाटकीय ढंग से कथा को अकस्मात् इच्छित पथ पर मोड़ दिया है। जिससे कथा एक सटके के साथ रुककर, दूसरी दिशा में मुड़कर क्षिप्र गति से भाग चलती है। इससे पाठन की कुतूहल वृत्ति आग्रत हो जाती है। जिससे कथानक की रोचकता तो बढ जाती है किन्तु इससे कथानक की स्वाभाविकता को गहरा आघात लगता है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक बिखर भले ही गया हो, किन्तु उसकी श्रुतला कहीं टूटी नहीं है। साथ ही उपन्यासकार कथा को अन्त तक पूर्ण रोचक बनाए रखने में सफल रहा है। उपन्यास में रोचकता लाने के लिए ही उसने उपर्युक्त नाटकीय एवं आकस्मिक घटनाओं की संयोजना की है। इसलिए एक आलोचक ने प्रस्तुत उपन्यास की आलोचना करते हुए लिखा है “इस उपन्यास में, विविध प्रसंगा की रोचकता के कारण कथा इतनी अरोचक तो नहीं होने पानी है, परन्तु घटनाओं का भारी संयोजन जामूसी उपन्यास के कथानक की भाँति भी है, जिसमें स्थान-स्थान पर अनेक घटनाएँ चलनी हैं। अन्तर इतना है कि जहाँ जामूसी उपन्यासों में इस प्रकार की घटनाएँ एक दम चामत्कारिक रूप में

१. नगरवधू, पृ. १८१ से २०५ तक। २. नगरवधू, पृ. ४८६ से ५१७ तक।

३. नगरवधू, पृ. ५८५-५९६, ६०२-४. नगरवधू, पृ. ४४१-४५५।

६०४, ७०८ से ७१३ तक।

५. नगरवधू, पृ. १८१-२०५।

६. नगरवधू, पृ. २१७-२२९ तक।

सम्मिलित होती है वहाँ इस उपन्यास में उनका समावेश नाटकीय रूप से हुआ है ।^१

उपन्यासकार ने विलक्षण घटनाओं को भी युक्तिसंगत और असंगत प्रसंगों का भी सुसंगत बनाने का पूरा प्रयत्न किया है किन्तु तो भी कई स्थलों पर कथा सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन कर गई है । उसने सम्पूर्ण कथानक को बुद्धि रागत बनाने की चेष्टा की है । किन्तु कथा के कुछ स्थल बुद्धि के लिए अप्राप्त्य हो गए हैं । महाराज उदयन का आकाश मार्ग से अम्बपाली के समक्ष बीणा वादन एवं पुनः उसी मार्ग से प्रत्यावर्तन^२, राससों के नगर का वर्णन, उसमें प्रदर्शित अलौकिक आकषण शक्ति^३, विष कन्या कुण्डनी द्वारा मृत्यु-चुम्बन और असुरों का विनाश^४, छाया पुरण का प्रवेश^५, आदि कुछ ऐसे प्रसंग हैं जिन पर साधारण पाठक विश्वास नहीं कर पाता । उपन्यासकार ने स्वयं भी परकाया प्रवेश की भूमिका में कपोल-कल्पित ही माना है^६ किन्तु फिर भी कुछ प्राचीन मान्यताओं के कारण उसने ऐसे प्रसंगों को स्थान दिया है । इसके अतिरिक्त भी कुछ ऐसे प्रसंग हैं जो कुछ खटकते हैं । जैसे मगध सम्राट बिम्बसार का युद्ध के वातावरण में अम्बपाली के आवास में सुरक्षित पहुँच जाना^७, राजकुमार बिददम को बन्दी गृह से मुक्त करना^८, वैशाली में प्रमज्ज नारी की घाक जमाने के लिए देवी प्रकोप का वातावरण एक नाटकीय घटना का संयोजन करके उत्पन्न करना^९, आदि घटनाएँ, किन्तु यह घटनाएँ नितान्त काल्पनिक नहीं प्राप्त होती, कारण इनके प्रस्तुत करने में उपन्यासकार ने कार्य-कारण सम्बन्ध का ध्यान रखा है, जिससे यह स्थल बुद्धि के लिए अप्राप्त्य नहीं होने पाये हैं ।

वास्तव में यही उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी का सर्वप्रथम मौलिक इतिहास रस का उपन्यास है । इसी उपन्यास में उन्होंने "इतिहास-रस" की स्थापना की है । प्रस्तुत उपन्यास की कथावस्तु का आधार बौद्ध-ग्रन्थों में उल्लिखित वैशाली की गणिका अम्बपाली है । उपन्यासकार ने स्वयं इस कथा-वस्तु के

१ हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास डा० प्रतापनारायण टंडन पृ ३३०-३३१ तक ।

२ नगरवधू, पृ १११ से १२० तक । ३ नगरवधू, पृ १२१ से १८८ तक ।

४ नगरवधू, पृ २०० से २०५ तक । ५ नगरवधू, पृ ५८५-५९६, ७०८-७१३ ।

६ नगरवधू भूमि, पृ ८६१ ।

७ नगरवधू, पृ ७०३ से ७०७ तक ।

८ नगरवधू, पृ ४३३ से ४४५ ।

९ नगरवधू, पृ १५२ से १६० तक ।

विषय में कहा है "बहुत दिन हुए सम्भवत अब से बीस बरस पहले मेरी दृष्टि इस गणिका से सम्बन्धित एक बौद्ध उपन्यास पर पड़ी (महावाग ६/४/७) जिसमें इस बात का उल्लेख था कि गणिका अम्बपाली ने वैशाली में आने पर बुद्ध को भोजन का निमन्त्रण दिया था और उस पर वैशाची के राजपुरुषों ने ईर्ष्या की थी। यह भी मैंने सुना कि वैशाली गणतन्त्र में एक ऐसा कानून था जिसके आधार पर राज्य की सर्वश्रेष्ठ सुन्दरी कन्या को अविवाहित रखकर उसे वेश्या बना दिया जाता था (पवेणी पोष्यकम्)।^१ इन्हीं दो सूक्ष्म सूत्रों पर ही उसने इतने विचाल कथानक का निर्माण किया है। अब देखना यह है कि प्रस्तुत उपन्यास में कितनी कथाएँ ऐतिहासिक हैं और कितनी कल्पना प्रसूत। जैसा कि हम दिखा चुके हैं कि इस उपन्यास में तीन प्रमुख कथाएँ हैं अम्बपाली एवं बिम्बसार की, प्रसेनजित एवं विद्डम की एवं अन्तिम सोम प्रभ एवं कुन्दनी की।

हर्षदेव, वादरायण व्यास, बन्धुलमत्तल, वर्पकार, आपाँ मातंगी आदि की लगभग २१ प्रासंगिक कथाएँ इन्हीं तीनों कथाओं की आश्रित हैं। वास्तव में उपन्यास की प्रथम एवं द्वितीय दोनों ही प्रमुख कथाएँ एकदम काल्पनिक नहीं हैं। अम्बपाली और मगध सम्राट बिम्बसार के सम्बन्ध की कथा इतिहास में भी प्राप्त है। उपन्यासकार ने बिम्बसार के अम्बपाली त्रिं एक औरस पुत्र भी होना दिखाया है, वह भी काल्पनिक नहीं ऐतिहासिक है। इतिहास में स्पष्ट उल्लेख है कि बिम्बसार का अम्बपाली से बिमल कोन्द्रक नामक एक पुत्र था।^२ अम्बपाली का अन्त में भगवान् बुद्ध की शरण में आना तो ऐतिहासिक है ही।^३ इससे अतिरिक्त प्रस्तुत उपन्यास की द्वितीय प्रमुख कथा प्रसेनजित एवं विद्डम की भी बहुत कुछ इतिहास सम्मत है। विद्डम का नाम विरुद्धक भी इतिहास में प्राप्त होता है। इतिहास में प्राप्त होता है कि प्रसेनजित कासी तथा कौशल का अधिपति था।^४ महासाल जातक के अनुसार शाक्य देश भी उसी के प्रभुत्व के अन्तर्गत था। (महासाल जातक ४, पृ ११४) शाक्य लोगों ने पश्यन करके

१ नगरवधू मुनि ।

२ भाग १ : दिवसनरी आफ पाली प्रापर नेम्स पृ १५५ ।

तथा २ : हिन्दू सम्प्रदाय, डा० राधाकुमुद मुखर्जी अनुवादक डा० वामुदेवशरण अपवाल पृ १८१ ।

३ मेरी गाथा अँग्रेजी अनुवाद पृ ५५ ।

४ दिवसनरी आफ पाली प्रापर नेम्स पृ १५५ ।

५ भूमिभूमिमित्राय (पाली टेस्ट सोसायिटी) दार्यूम २, पृ १११ ।

अपने यहाँ की एक नीचकुलोत्पन्ना कुमारी वासमासुरिया^१ से कोशल नरेश का विवाह कर दिया। इसी महादेवी (अमुचत्तनिकाव पाली टेक्स्ट सोगादटी) वाल्यूम ३, पृ ५७) का पुत्र विद्भम अथवा विरुद्धक था जो प्रसेनजित के उपरांत कोशल का शासक बना। कालांतर में जब इस कुमार को अपने मातृ पक्ष की हीनता का ज्ञान हुआ और शासकों की कुमति का पता चला तब वह बड़ा क्रुपित हुआ। शासन भार अपने हाथों में लेकर उसने शासकों से भरपूर बैर चुकाया—बड़ी निर्दयता एवं क्रूरता से उनका नाश किया (धम्मपद अट्ठकथा पाली टेक्स्ट सोगादटी, वाल्यूम १ पृ ३३९, जातक वाल्यूम १, पृ १३३, वाल्यूम ४, पृ १४४) प्रसेनजित को जब अपनी महादेवी के कुलशील का पता चला तब उसे और उसके पुत्र को उसने अपदस्य कर दिया था।^२ इसके पश्चात् ही विरुद्धक ने अपने पिता के विरुद्ध विप्लव भी किया था। इस विषय में प्रधान सेनापति दीर्घकारायण—दीर्घकारायण ने उसकी बड़ी सहायता की थी और उसी की सहायता से विरुद्धक सिंहासन पर बैठने में समर्थ हो सका था। बधुल के साथ विश्वासघात और विरुद्धक के गद्दी पर बैठने के दुष्ट से दुष्टी होकर ही प्रसेनजित की मृत्यु हुई (क) धम्मपद पट्ठ कथा, वाल्यूम १, पृष्ठ २२८, २४९-४६, जातक वाल्यूम ४, पृ १४८ (ख) आर० एस० मिपाठी (हिल्ड्री आक एलिफेंट इंडिया) पृ ९२^३, इसी प्रकार प्रस्तुत उपन्यास में प्रान्त बधुल मत्स एव मल्लिका वाली कथा भी एक सीपा तक ऐतिहासिक है। (डिविशनरी माथ पाली प्रापर नेम्स, वाल्यूम २, पृ २६९-७१)^४ सीसरी प्रमुख कथा—सीमप्रभ एव बुन्दनी की ऐतिहासिक नहीं है। वह एकदम कल्पना प्रसूत है। उसका निर्माण उपन्यासकार ने तत्कालीन परिस्थितियों के चित्रण के निमित्त किया है।

१ आचार्य चतुरसेन जी ने इसका नाम नन्दिनी दिया है।

२ प्रसाद के नाटकों का आलोच्य अध्ययन डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा पृ ४५०।

३. प्रसाद के नाटकों का आलोच्य अध्ययन—डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा—पृ० ४५-४६ साथ ही देखिए—हिन्दू सम्म्यता डा० राधाकुमुद मुकुर्जी—अनुवादक—डा० वामुदेवशरण अग्रवाल पृष्ठ १७८।

४. प्रसाद के नाटकों का आलोच्य अध्ययन—डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा—पृष्ठ ४५, साथ ही देखिए हिन्दू सम्म्यता डा० राधाकुमुद मुकुर्जी अनुवादक डा० वामुदेव शरण अग्रवाल, पृष्ठ १७८ से १७९ तक।

प्रस्तुत उपन्यास की उपर्युक्त दो कथार्थ इतिहास सम्मत होते हुए भी उसे हम शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास नहीं कह सकते, कारण उपन्यासकार ने देश-काल की सीमा का अतिक्रमण करके कई जाली पात्रों को एक साथ ला खड़ा किया है, जिससे कथानक में यत्रतत्र 'काल दोष' का भी आभास होने लगा है।^१ वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यासकार का उद्देश्य ऐतिहासिक कथा कहने का नहीं रहा है, बरन् इसमें उसने एक युग विशेष का पुनर्निर्माण किया है। वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी का प्रस्तुत उपन्यास डा० बृन्दावनलाल वर्मा के प्रसिद्ध उपन्यास 'विराटा की पद्मिनी की भाति ऐतिहासिक आवरण में लिपटा रोमांस मात्र है।

'वैशाली की नगरवधू' के युग से सम्बन्धित कितने ही उपन्यासों की रचना हो चुकी है। राहुल ने "जय बोधव" "सिंह मेनापति"। यशपाल ने 'दिव्या' और "अमिता" के माध्यम से चौदह युग के पुनर्निर्माण की चेष्टा की है तो डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी ने अपनी प्रसिद्ध कृति "वाणभट्ट की आत्मकथा" में उस युग को साकार करने का सफल प्रयत्न किया है। 'प्रसाद' अपने अपूर्ण उपन्यास 'इरावती' में भी इसी युग को लेकर आ रहे थे। भगवती चरण वर्मा के 'चित्रलेखा' और रामरतन भटनागर के 'अम्बपाली' उपन्यास की पृष्ठभूमि में भी इसी युग का वातावरण प्रदर्शित किया गया है। केवल हिंदी में ही नहीं बरन् अन्य भाषाओं में भी इस युग से सम्बन्धित व्यक्तियों और घटनाओं पर उपन्यासों की रचना हुई है। बंगला के उपन्यासकार राखालदाम बन्तोपाध्याय के प्रसिद्ध उपन्यास श्याम और कृष्ण, गुजरानी के प्रसिद्ध शब्द सिल्वी 'पूजनेतु' के उपन्यास 'नगर सुन्दरी' 'मगधपति' 'वैशाली' 'महामात्य वाणक्य' एवं चन्द्रगुप्त मौर्य तथा श्री मूर्ती के 'भगवान् कौटिल्य' मराठी के उपन्यासकार श्री बा० ना० शाह का 'सम्राट अशोक' तथा हरमनहेस का 'सिद्धार्थ' आदि उपन्यास इसी युग की पृष्ठभूमि पर लिखे गये उपन्यास हैं। जब हमें देखना यह है कि इन उपन्यासों के मध्य रखने पर आचार्य चतुरसेन जी का 'नगरवधू' उपन्यास वहाँ तक अपना स्थान बना पाता है। जहाँ तक कथा सौन्दर्य का प्रश्न है 'नगरवधू' किसी भी उपन्यास से पीछे नहीं है। राखाल बाबू, इप्पूमा एवं अन्य श्रेष्ठ उपन्यासकारों की भाँति आचार्य जी भी नहानी नहने में बड़े पटु हैं। वे किसी पात्र को तब तक गोपनीय रखते हैं, जब तक उसकी आवश्यकता न हो। पाठन

१ इस पर विशेष प्रकाश आगे 'देशकाल एवं वातावरण सृष्टि' नामक अध्याय में डाला गया है।

का औत्सुक्य जब चरम-सीमा पर पहुँच जाता है, तब ठीक समय पर वे प्रकट कर देते हैं। इससे पाठक की उत्कण्ठा अग्न नक जाग्रत रहती है।

किंतु जहाँ तक इतिहास का प्रश्न है, आचार्य जी का यह उपन्यास राखाल दासू के उपन्यासों अथवा डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी के उपन्यास 'बाण भट्ट की आत्मकथा' से बहुत पीछे है। 'नगर वधू' में इतिहास कथा के नीचे दबकर संज्ञा मूल्य हो गया है। तो भी यह राहुल, यशपाल, भगवती चरण वर्मा के उपन्यासों से कहीं अधिक श्रेष्ठ एवं इतिहास सम्मत है।

नरमेघ

प्रस्तुत उपन्यास की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ एक अप्रत्याशित घटना से होता है। एक स्त्री नगर के प्रसिद्ध एडवोकेट जनरल गोपालदास की निर्मम हत्या कर बेनी है। हत्या के पश्चात् ही वह पुलिस के समक्ष आत्म-समर्पण भी कर देती है। इस प्रारम्भिक घटना के पश्चात् ही सर ठाकुरदास और उनके पुत्र त्रिभुवनदास की कथा प्रारम्भ हो जाती है। इस कथा के साथ ही सर शादीलाल एवं उनकी पुत्री किरण की कथा भी सहायक कथा के रूप में चलती है। किरण और त्रिभुवन का विवाह निश्चित हो चुका है। उसी समय सर ठाकुरदास का निधन हो जाता है और अन्तिम समय वे अपनी सम्पत्त सम्पदा किरण के नाम कर जाते हैं। साथ वे अपने पुत्र त्रिभुवनदास को किरण से विवाह न करने का आदेश दे जाते हैं।

स्वर्गीय पिता की आज्ञा पूर्ण के लिए त्रिभुवन अपनी सम्पूर्ण सम्पदा एवं अपनी प्रियस्त्री किरण को त्याग कर नगर में अग्यत्र जाकर रहने लगते हैं। यही से हत्याकारिणी की कथा पुन प्रारम्भ होती है। पुलिस उस पर केस चलाती है। त्रिभुवनदास बैरिस्टर हैं। उस हत्याकारिणी का केस वे स्वयं करने को प्रस्तुत हो जाते हैं गुप्त रूप से वे हत्या के विषय में ज्ञात करने का प्रयत्न करते हैं, किंतु उन्हें विशेष सफलता नहीं प्राप्त होती। जन्म में उन्हें कुछ सूझ ऐसे प्राप्त हो जाते हैं कि जिनसे यह स्पष्ट हो जाता है कि त्रिभुवनदास स्वयं उस हत्या-कारिणी के पुत्र हैं। वस्तुतः वह हत्याकारिणी एक पवित्र देवी थी। पति से सुधी, पुत्र से सम्पन्न, किन्तु गोपालदास के कारण ही उसे पाप पक में डूबना पड़ा था। इसी कारण उसने उस दुष्ट की हत्या कर दी थी। यह रहस्य केवल ठाकुरदास को ज्ञात था। उनकी इसी आघात के कारण मृत्यु भी हुई थी। त्रिभुवनदास अपनी माना को निर्दोष सिद्ध करने के लिए बरसक प्रयत्न करते हैं किंतु निष्फल रहते हैं। हत्याकारिणी को मृत्युदण्ड की आज्ञा होती है।

त्रिभुवनदास के जन्म के इस रहस्य के ज्ञान होते ही शादीलाल, उससे घृणा करने लगते हैं। किंतु उनकी पुत्री किरण अपने प्रेमी (त्रिभुवनदास) से और अधिक प्रेम करने लगती है। अंत में वह अपने माता-पिता की इच्छा के विरुद्ध त्रिभुवनदास से विवाह कर लेती है। यही प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा है।

प्रस्तुत उपन्यास में आधिकारिक कथा त्रिभुवनदास और किरण की है। इस कथा को अग्रसर करने के लिए शादीलाल, गोवर्द्धन, त्रिलोक बाबू आदि की प्रासंगिक कथाओं का समावेश किया गया है। त्रिभुवन की माता हत्या-कारिणी की कथा मूल कथा में पताका-स्थानक का कार्य करती है, कारण त्रिभुवन दास की आधिकारिक कथा इसी कथा से उलझकर विस्तार पाती है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक एक शृंखला में बढ होने के कारण साठिठ कहा जा सकता है, किंतु जहाँ तक रोचकता का प्रश्न है लेखक की विवरणात्मक शैली उसमें बाधक हुई है। जहाँ कहीं लेखक बिना किसी प्रसंग के अपने विचार देने लगता है, वही कथा कुछ समय के लिए अवरुद्ध हो गई है। आधुनिक उपन्यासकारों की भाँति लेखक इस कथा के पीछे रहकर कथा को सचेत द्वारा नहीं प्रस्तुत करता बल्कि वह भारतेंदु युगीन उपन्यासकारों की भाँति पग-पग पर सामने आकर कथा कहता हुआ दीख पड़ता है। इस विवरणात्मक पद्धति के कारण कथा की कलामकता को भारी आघात पहुँचा है। यद्यपि प्रस्तुत उपन्यास के कथानक में प्रयोजन आकर्षण शक्ति है किंतु उसे प्रस्तुत करने का ढंग आकर्षक न होने के कारण उसकी आकर्षक शक्ति न्यून हो गई है।

प्रस्तुत उपन्यास में 'हृदय की परख' नामक उपन्यास की समस्या पुनः सामने आती है। इसमें भी उपन्यासकार ने यह दिखलाने का प्रयत्न किया है कि समाज में किसी व्यक्ति के चरित्रण का तत्काल प्रभाव उत्पन्न नहीं पड़ता, जितना उसकी जन्म विषयक घटनाओं का। त्रिभुवनदास की माता का रहस्य ज्ञात होते ही शादीलाल आदि उससे घृणा करने लगते हैं। किंतु इसमें उपन्यासकार 'हृदय की परख' से कुछ आगे बढ़ गया है। 'हृदय की परख' का विद्याधर समाज भीष है किंतु यहाँ किरण समाज, यहाँ तक माता-पिता की चिंता किए बिना ही त्रिभुवनदास से विवाह कर लेती है। 'हृदय की परख' में उपन्यासकार ने केवल एक चिरन्तन समस्या पर प्रकाश डाला है किंतु प्रस्तुत उपन्यास में उसने उस समस्या का हल प्रस्तुत करने की चेष्टा की है।

रक्त की प्यास

प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा है राजकुमार भीमदेव एवं राजकुमारी इच्छवी कुमारी के असफल प्रणय की ।

कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ महाराज अजयपाल देव के राज्याभिषेक से होता है । यही से राजकुमार भीमदेव आवू के परमार की कलमी लेने उसके अन्तपुर में आते हैं । यही परमार की पुत्री इच्छवी कुमारी के सौंदर्य पर बहु मुग्ध हो जाते हैं । और राजकुमारी भी उनके पराक्रम से प्रभावित होकर उनकी ओर आकर्षित होती है ।

भीमदेव राजकुमारी को प्राप्त करने के इच्छुक हैं । किन्तु प्राप्त करें तो कैसे ? अन्ततः उन्होंने राजकुमारी से प्रणय निवेदन करके पूछा कि क्या मैं तेरे पिता से तेरी याचना करूँ ? राजकुमारी ने हँसते हुए उत्तर दिया—छि । राजपूत भी कहीं किसी की बेटी मांगते हैं ? मुझे चाहते हैं तो हरण करने भावू आना । भीमदेव के हृदय को यह बात लग गई । वह उसे हरण करने के लिए आवू जाना चाहता है किन्तु वे उसे उसकी मात्री महारानी नायिका देवी आवू जाने से रोक लेती हैं । महारानी नायिका देवी परमार के समीप उनकी पुत्री के लिए प्रस्ताव भेजती हैं किन्तु छत्रधारी राजा को ही अपनी पुत्री देना स्वीकार करते हैं । इसी समय महाराज अजयपाल के विरुद्ध जनता विद्रोह कर देती है । भीमदेव आदि की अनुपस्थिति में महाराज अजयपाल विद्रोहियों के द्वारा मारे जाते हैं । भीमदेव उनके एकमात्र पुत्र बूलदेव का उनकी मृत्यु के परचात् अभिषेक कर देता है । किन्तु शीघ्र ही रोग से उस बालक की भी मृत्यु हो जाती है । इस प्रकार इन अकल्पित घटनाओं के अप्रत्याशित रूप से घटित हो जाने के कारण राजकुमार भीमदेव ही छत्रधारी राजा हो जाते हैं । राजा होते ही उन्हें परमार की बेटी की बात स्मरण हो आती है 'वीर नर जो असल क्षत्रिय होते हैं, कन्या माँगते नहीं, हरण करते हैं ।'^१ हरण करना हो तो आवू आना कुमार, अपने जुआन सोलकी भटो को साथ लेकर ।'^२ वे आठ सौ चुने हुए भटो और साठ सामन्तों की टुकड़ी लेकर आवू जा पहुँचते हैं । किन्तु वहाँ उन्हें ज्ञान होता है कि राजकुमारी का वाग्दान महाराज पृथ्वीराज से प्रथम ही हो चुका है । वे एकान्त में पुनः राजकुमारी से बैठकरते हैं किन्तु राजकुमारी अब

१. रक्त की प्यास पृ. २९ ।

२. रक्त की प्यास पृ. ३० ।

उनके साथ जाना एक दम अस्वीकार कर देती है। भीमदेव उल्टे पैर लौट पड़ते हैं। राजकुमारी के विवाह के अवसर पर वह आवू पर चढ़ाई कर देते हैं किन्तु महाराज पृथ्वीराज एवं परमार की समुक्त सेनाओं के समक्ष ठहर नहीं पाते। उनकी पराजय होती है। विवाह मंडप में ही भीमदेव को उन्हीं की पगड़ी से बांधकर खड़ा कर दिया जाता है और उन्हीं के देखते-देखते परमार की बेटी पृथ्वीराज की पत्नी हो जाती है। अन्त में प्यार और तलवार दोनों का घाव खाकर, भीमदेव को पराजित होकर गुजरात की ओर लौटना पड़ता है। किन्तु शीघ्र ही उन्होंने इस पराजय का प्रतिशोध लेने के लिए पृथ्वीराज के पिता सोमेश्वर पर आक्रमण कर दिया। सोमेश्वर मारा गया। पिता के वध का प्रतिशोध लेने के लिए पृथ्वीराज ने गुजरात पर आक्रमण किया। भीमदेव पराजित हुआ। इधर भारत के ये दोनों शक्तिशाली राजे परस्पर टकरा रहे थे और उधर उसी समय अवसर देखकर भारत पर गोरी ने आक्रमण कर दिया। पृथ्वीराज और भीमदेव इस परस्पर सघर्ष के कारण शक्तिहीन हो चुके थे। अतः गोरी ने इन दोनों को शीघ्र ही परास्त कर दिया। प्रेम की यह व्यास अन्त में भारत की परतन्त्रता का कारण बनी।

प्रस्तुत कथानक में आधिकारिक कथा भीमदेव एवं इच्छवी कुमारी की है। इस कथा की गतिशील बनाने के लिए कितनी ही प्रासंगिक-व्यक्ताका और प्रकरी-कथाओं की सृष्टि की गई है। जिनमें मुख्य हैं पृथ्वीराज की कथा, महाराज अजयपाल एवं महारानी नायिका देवी की कथा, रामचन्द्र पंडित, महामंत्री कपदि एवं राज माता पद्मावती की कथा, अमरसिंह एवं आननमट्ट की कथा। पृथ्वीराज की कथा प्रासंगिक-व्यक्ताका-कथा है। परमार की राजकुमारी इच्छवी के लिए भीमदेव मुंड करता है। यही से पृथ्वीराज की कथा का उद्गम होता है। राजकुमारी के लिए ही भीमदेव, पृथ्वीराज का प्रतिद्वन्दी बनता है। सघर्ष प्रारम्भ होता है। प्रासंगिक कथा, प्रधान कथा को अपने में पूर्ण रूप में जकड़ कर खींचती हुई, उसे मोड़कर आगे निकल जाती है।

प्रस्तुत उपन्यास की भीमदेव, पृथ्वीराज एवं गोरी के मुंड की कथा तो ऐतिहासिक है।^१ शेष कथाएँ कल्पना प्रभूत हैं। प्रस्तुत उपन्यास के कथानक पर ही आचार्य क्षतुरसेन जी ने अपने उपन्यास 'हरण-निमन्त्रण' की भी रचना की है। वास्तव में उनके 'हरण-निमन्त्रण' उपन्यास को हम इसी उपन्यास का विस्तृत सम्बरण कह सकते हैं।

देवांगना (मंदिर की नर्तकी)

प्रस्तुत कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ विक्रमशिला के नगर सेटिठ घनञ्ज ने इक्लोन पुत्र दिवोदास के प्रव्रज्या लेकर गिसुवृत्ति ग्रहण करने से होता है । भिक्षु होकर दिवोदास अन्य भिक्षुओं के साथ वाड़ी पहुँचना है । यही उसका परिचय देवदासी मजुघोषा से होता है । प्रथम दृष्टि में ही दोनों परस्पर प्रेम करने लगते हैं । मजुघोषा का लालन-पालन मंदिर के महन्त सिद्धेश्वर ने किया था । उसी ने मजु की माना सुनयना को भी बन्दी बना कर गुप्त स्थान पर रक्त छोड़ा था । सुवनी हो जाने पर वह मजुघोषा के सौंदर्य पर स्वयं मुग्ध हो जाता है । अवसर पर एक दिन एकान्त में वह मजुघोषा में प्रणय निवेदन करता है । मजु उसके इस व्यवहार से अस्मिर हो उठती है । मदान्ध महन्त मजु के साथ बलात्कार करना चाहता है, किंतु इसी समय अकस्मात् दिवोदास अपने दो सहयोगियों के साथ वहाँ आ पहुँचता है । द्वन्द्व युद्ध में सिद्धेश्वर पराजित होता है । उसके मूर्च्छित होते ही दिवोदास मजु को लेकर भाग निकलता है । निरापद स्थान पर पहुँचने पर दिवोदास का सेवक सुखदास मजु के समक्ष एक स्वरूपोद्घाटन करता है । मजु को अभी तक यह ज्ञात न था कि देवी सुनयना कौन है और उनसे उसका क्या सम्बन्ध है ? सुखदास से उसे ज्ञान होता है कि देवी सुनयना, उसकी जन्मदार्त्री, माँ है और वे वास्तव में लिच्छ-विपाज की पट्टराज महिषी सुकीर्ति देवी हैं । वे अपनी पुत्री के कारण ही अपनी मर्मांग और प्रतिष्ठा को लाल मारकर सिद्धेश्वर के यहाँ बहिष्त जीवन व्यतीत कर रही थीं । सुनयना के कहने पर मजु और दिवोदास मंदिर में पुनः पहुँचते हैं किन्तु यहाँ मजु पुनः एक अपराध कर बैठती है, जिसके फलस्वरूप वासिराज की आज्ञा से दोनों बन्दी बना लिए जाते हैं । अन्त में सुखदास की युक्ति और उद्योग से मजु और देवी सुनयना अग्निरूप से मुक्त होकर सुखदास के साथ भाग निकलती हैं । मार्ग में ही मजु के पुत्र उत्पन्न होता है । इसी समय राज-सैनिक भी आ पहुँचते हैं । सुनयना मजु के नवजन्म पुत्र की सैनिकी से रक्षा करने के लिए पुत्री को मूर्च्छित अवस्था में ही त्यागकर चली जाती है । कथा आदि से अन्त तक जटिल बनी रही है । अन्त में नाटकीय ढंग से उपन्यासकार ने सुनयना, मजु, दिवोदास आदि सभी को परस्पर मिला दिया है । जिराते कि उपन्यास की कलात्मक महत्ता अशुभ नहीं रह सकी है ।

इस मूल कथा के साथ-साथ प्रस्तुत उपन्यास में सुखदास—मुखानन्द, महासन्निव बजसिद्ध एवं महन्त सिद्धेश्वर, शिव वर्मा एवं वासिराज, महारानी

मुनयना, 'राजा' के साले, चरवाहे, कापालिक एवं ज्ञानश्री मित्र आदि की कथाएँ भी प्राप्त होती हैं ।

प्रस्तुत कथा में आधिकारिक कथा दिवोदास और मजुघोषा की है । इस कथा को गति देने के लिए कितनी ही प्रासंगिक-व्यताका एवं प्रकरी-कथाओं की योजना की गई है । सुखदास की कथा पताका, राजा के साले एवं चरवाहे आदि की कथाएँ प्रकरी का कार्य करती हैं । सिद्ध एवं सिद्धेश्वर की कथा पताका-स्थानक का कार्य करती है । वज्रसिद्ध एवं सिद्धेश्वर की कथाएँ दिवोदास एवं मजुघोषा की कथा की उलझन बढ़ाती हैं और उसे एक नए मार्ग पर लाने की कोशिश करती हैं । प्रस्तुत कथानक की शुरुआत अतः तब बनी तो रही है किन्तु इसे हम पूर्ण सगठित कथानक नहीं कह सकते, कारण कुछ स्थानों पर घटनाओं में इतना बिखराव आ गया है कि कथा की गति अवलोक्य हो गई है । कथा की गति में त्वरा लाने के लिए नाटकीय एवं अप्रत्याशित घटनाओं की संयोजना की गई है । कथा का अंत भी एक अतिनाटकीय घटना के द्वारा होता है । प्रतिमा के स्थान पर अप्रत्याशित रूप से मजुघोषा के प्रकट होने की घटना एक ऐसी ही घटना है ।

जैसा कि हम प्रथम ही कह चुके हैं कि प्रस्तुत उपन्यास ऐतिहासिक उपन्यास है । किन्तु इसमें उपन्यासकार ने ऐतिहासिक घटनाओं को अधिक महत्व न देकर बीबी ने विवृत ब्रजयान के दुराचारों और पद्मिनी का भंडाफोड़ किया है ।

दो किनारे

प्रस्तुत उपन्यास में दो सर्वथा स्वतंत्र कथानक हैं । प्रथम "दो सौ की बीबी" और दूसरा 'दाश भाई' । अतः हम इन दोनों स्वतंत्र कथानकों का अध्ययन करेंगे ।

"दो सौ की बीबी" की कथा का प्रारम्भ रमाशंकर की बीबी की मृत्यु से होता है । रमाशंकर अपने ग्यारह वर्षीय पुत्र राजीव के साथ अकेला रह जाता है । इसी समय वह अपने पुत्र के लिए घोड़ा खरीदने जाता है किन्तु खरीद लाता है मालती नाम की एक स्त्री को । यहीं मुख्य कथा की भूमिका तैयार हो जाती है । कथा निष्पत्ति की ओर बढ़ती है । राजीव प्रथम मालती से घृणा करता है किन्तु उससे सहज स्नेह से प्रभावित होकर प्रेम करने लगता है रमाशंकर भी हृदय से उससे प्रेम करने लगता है किन्तु ठीक से वह बटोर बना

रहना है। इसी समय इन दोनों के मध्य में रमाशंकर का मित्र रामनाथ आ जाता है। मालती का उसके प्रति आकर्षण देखकर रमाशंकर के हृदय में ईर्ष्या एवं सदेह का प्रादुर्भाव होता है। घटना निष्पत्ति होते ही घात-प्रतिघात प्रारंभ हो जाता है। रमाशंकर की प्रताड़ना सहन न कर पाने से कारण मालती उसका आश्रय त्यागकर रामनाथ के आश्रय में पहुँच जाती है। क्या तीव्र गति से चरम-सीमा की ओर दौड़ती है। रामनाथ उसे अपने यहाँ आश्रय देता है किन्तु पत्नी नहीं भाभी मानकर। मालती उसी की होकर रहना चाहती है। रामनाथ ने उसका प्रस्ताव स्वीकार ही किया था कि इसी समय रमाशंकर अपने पुत्र के साथ यहाँ आ पहुँचता है। क्या एक जब अन्त की ओर बड़ी त्वरा से दौड़ता है। रमाशंकर की दीन अवस्था एवं राजीव का स्नेह देखकर मालती पुनः उसके साथ लौटना स्वीकार कर लेती है। उपसंहार में रमाशंकर और रामनाथ की कटुता समाप्त हो जाती है। और मालती को साथ ले जाने के साथ-साथ रमाशंकर, रामनाथ की भी साथ ले जाता है। प्रस्तुत कथानक एक सरल कथानक है। इसमें केवल मुख्य कथा ही स्पष्ट है, प्रासंगिक कथाओं का सर्वथा अभाव है।

"दादा भाई" की कथा-वस्तु भी सीधी है। इसमें से भी कथा-विकास की पाँच अवस्थाएँ अव्यक्त सरलता से निकाली जा सकती हैं। कथा का प्रारंभ नरेन्द्र (दादा भाई) के कारागार से छूटने से होता है। कारागार से छूटते ही वह पुनः एक होटल वाले से भिड़ जाता है, इसी समय नाटकीय ढंग से उसका परिचय जगदम्बा बाबू से होता है। वह नरेन्द्र को अपने साथ ले आने है। मुख्य कथा की भूमिका तैयार हो जाती है। जगदम्बा बाबू, नरेन्द्र की काम की व्यक्ति समझकर अपने आश्रय में रख लेते हैं। नरेन्द्र के व्यक्तित्व को निवारणी हुई मुख्य कथा अग्रसर होती है। इसी समय जगदम्बा बाबू की अनुपस्थिति में उनकी पुत्री नरेन्द्र से अपरिचित होने के कारण उन्हें लुटेरा समझकर अपने घर से निवाल देती है। यही मुख्य घटना की निष्पत्ति हो जाती है। इसी समय नरेन्द्र मोटर दुर्घटना का शिकार हो जाता है। कुछ देर नरेन्द्र की यत्र-तत्र भटकाने के पदचान् उपन्यासकार उसे पुनः कथा के एक मोड़ पर ला खड़ा करता है। कथा में घात-प्रतिघात प्रारंभ हो जाता है। जगदम्बा बाबू का मार्ग से हटना, रमेष्ट और कैलाश से मिल भजदूरो एवं नरेन्द्र का संघर्ष, मुषा का नरेन्द्र की ओर आकर्षित होना आदि घटनाओं को पार करता हुआ कथानक तीव्रगति से चरम-सीमा पर पहुँच जाता है। कैलाश एवं रमेष्ट के चगुल से

नरेश द्वारा मुधा का उद्धार एवं अन्य नाटकीय घटनाओं के मध्य से होता हुआ कथानक अन्त की ओर अग्रसर होता है। उपसंहार में मुधा एवं नरेन्द्र का विवाह सम्पन्न हो जाता है।

जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है प्रस्तुत उपन्यास के दोनों ही कथानक सर्वथा स्वतंत्र हैं। जहाँ तक रोचकता का प्रश्न है दोनों ही कथानक रोचक हैं। 'दादा भाई' में नाटकीय एवं अप्रत्याशित घटनाओं के आधिक्य के कारण कथानक की कलात्मकता न्यून हो गई है। किसी किसी स्थान पर तो कथा सभावना के क्षेत्र का भी उल्लंघन कर गई है। जैसे नरेन्द्र के कारागार से चुपचाप भागने, सेफ तक पहुँचने एवं पुनः कारागार में पहुँचने की घटनाएँ। वास्तव में इन घटनाओं की योजना नरेन्द्र के व्यक्तित्व को निखारने के उद्देश्य से हुई है, किंतु व्यक्तित्व को निखारते समय कथाकार कथा के स्वाभाविक विकास को भूल गया है।

अब प्रश्न यह उठता है कि इन दो स्वतंत्र कथानकों को एक उपन्यास में क्यों रखा गया है? उपन्यास का नाम है "दो किनारे"। यह नाम ही इन दोनों कथानकों को एक शृंखला में बाँध देता है। दो प्रकार के कथानक होते हुए भी दोनों का उद्देश्य एक है। 'दो सी की बीबी' में स्त्री के त्याग की ओर 'दादा भाई' में पुरुष के त्याग की कथा है। एक में स्त्री अपनी सेवा और त्याग से पुरुष को अपने बंधन में कर लेती है तो दूसरे में बर्बर एवं डाकू समझे जाने वाला पुरुष अपने निःस्वार्थ कार्यों से एक स्त्री को अपनी बना लेता है। दोनों के किनारे दो हैं किन्तु अन्त एक। अतः दो किनारे नाम सर्वथा सार्थक है।

अपराजिता

प्रस्तुत कथा का आरम्भ एक अप्रत्याशित घटना से होता है। राज और गजराज में परस्पर प्रेम है, दोनों का विवाह निश्चितप्रायः है किन्तु इसी समय राज अपने पिता गजराज सिंह के जातीय सम्मान की रक्षा के लिए अपने इस प्रेम को उसपर उत्पन्न कर देती है। वह ठाकुर राधबेन्द्रसिंह से विवाह कर लेती है। साथ ही वह अपने प्रेमी राज का विवाह अपनी प्रिय सखी राधा से करा देती है। अपने विवाह में प्राप्त दहेज भी वह अपनी सखी को दे देती है। राज की समुदाय में दहेज के इस प्रश्न पर वाद-विवाद प्रारम्भ हो जाता है। इसी प्रश्न पर राज से उसके पति और स्वमुर दोनों हठ जाते हैं। राज दहेज को स्वीकृत बतलाकर अपने नार्थ को उचित बतलाती है। इस पर राज ने स्वमुर

उसके पिता को अपराध कह बैठते ॥ राज इसके विरोध में सत्याग्रह का समोपयंत्र प्रयोग करती है। दृढवर्मी एवं सत्य का दृढ़ प्रारम्भ होता है। चरम-सीमा उस समय आती है जब समस्त ग्राम निवासी राज के सत्याग्रह का साथ देने लगते हैं। और अन्त में राज ने समस्त उनके स्वमुर को सुकना पड़ता है।

इसी समय एक अन्य आकस्मिक घटना घटित होती है। राज के पति ठाकुर राधेन्द्रसिंह मोटर एक्सीडेंट से सक्त घायल हो जाते हैं। अपने रुठे पति के समीप राज सेवा-सुधूपा के लिए आ पहुँचती है। ठाकुर उसकी सेवा से स्वस्थ तो हो जाते हैं किन्तु उनके नेत्र जाने रहते हैं। अचे हो जाने पर भी वे राज के समक्ष नत होना नहीं चाहते। राज अपना कर्तव्य-पालन कर पुनः अपने स्वमुर के साथ अपने निवास स्थान पर लौट आती है। इसी प्रकार राज को अपने पति के अलग रहते २१ वर्ष व्यतीत हो जाते हैं। किन्तु दोनों में से कोई भी एक दूसरे के समक्ष नत होना नहीं चाहता। इस बीच राज के स्वमुर का भी देहात हो जाता है। राज के पति ने गुप्त रूप से एक अन्य स्त्री से विवाह भी कर लिया था। उससे एक पुत्र भी था। नेत्रहीन होने के पश्चात् से उनके आचरण सराब हो गए थे। पत्नी और पुत्र के साथ भी उनका व्यवहार कठोर हो गया था अन्त में उनकी दूतरी पत्नी अपने पुत्र को राज के समीप पत्र लेकर भेजती है। राज पत्र की दशा सुनकर अपने को रोक नहीं पाती। उसका सम्पूर्ण अहं गल जाता है। वह पति के समीप जा पहुँचती है। अपने व्यवहार से वह अपने रुठे पति को सम्मार्ग पर ले आती है। अतः में वह अपने सम्पूर्ण अहं का त्याग कर अपने पति के समक्ष आत्म-समर्पण कर देती है। ठाकुर भी सम्पूर्ण दम्भ एवं आत्म-सम्मान को बिसार कर राज को अपना लेते हैं। अन्त में ठाकुर राज से कहते हैं "जीवन गया, आँखें गई, पर प्रीति तो मैं ही, मैंने तुम्हें पा लिया।" राज का उत्तर है "स्वीकार करनी है" तुम जीत गये प्रिय मैं हार कर ही तो तुम्हारे पास आई हूँ।^१ किन्तु अन्त्य में राज पति से पराजित होकर भी अपराजिता रहती है।

इस मुख्य कथा के साथ-साथ राधा और प्रेज, मणिव और खिमणी, जयराम, रघुनन्दन आदि की प्रासंगिक कथाएँ भी प्राप्त होती हैं।

१. अपराजिता-पृष्ठ १३५।

२. अपराजिता-पृष्ठ १३५।

इसी प्रकार प्रस्तुत कथानक की अधिकारिक कथा राज की है। उसके साथ ही ब्रजराज एव राधा की कथा प्रासंगिक पताका के रूप में कथानक के अंत तक चपनी है। जयराम रघुनंदन, नारायण शर्मा आदि की कथाएँ प्रकरी का कार्य करती हैं। माधव की कथा कथानक की रोचकता बढ़ाने के साथ-साथ पताका स्थानक का भी कार्य करती है।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक सगठित है। कथानक की समस्त घटनाएँ एक शृंखला में अनसूत हैं। क्रमबद्ध होने के कारण कथानक की एक झुंझा-झुंझा अंत तक बनी रह सकी है। ब्रज और राधा की प्रासंगिक कथा, राज की अधिकारिक कथा से मध्य में एकदम छूट गई सी लगती है किंतु अंत में पुनः दोनों कथाएँ संयुक्त हो गई हैं।

उपन्यासकार कथानक की रोचकता की रक्षा अंत तक करने में सफल रहा है। माधव एवं अष्ट भाग आदि की कथाएँ रोचकता वृद्धि के लिए ही कथानक में लाई गई हैं। कथानक को संभावना के क्षेत्र के अंदर ही सीमित रखने का प्रयत्न किया गया है। कहीं कहीं कथानक में कुछ अत्युक्ति सी झील अवश्य पड़ती है, किंतु वे घटनाएँ ऐसी नहीं हैं जो पूर्णरूपेण असम्भव ही हों। उदाहरण के लिए राधा एवं ब्रज के विवाह की घटना एवं राज द्वारा स्वयंवर हठ के विपक्ष में सत्याग्रह करने और उसके सत्याग्रह की देखा-देखी गाँव के सभी लोगों द्वारा उसके अनुकरण करने की बात कुछ अटपटी सी अवश्य लगती है किंतु यह असम्भव नहीं है। जो सत्याग्रह राजनीति में सत्य एवं सफल हो सकता है समाज में उसकी सत्यता एवं सफलता पर संदेह करना उचित नहीं। राधा और ब्रज का विवाह इस नाटकीय ढंग से कराया गया है, जिससे वह कुछ असंभव सा अवश्य ज्ञात होने लगा है, किंतु जब पठन का राधा के पिता से साक्षात्कार हो जाता है, तो उसकी यह दशा स्वयं निर्मूल सिद्ध हो जाती है।

अहाँ तक मौलिकता का प्रश्न है कथानक पूर्णरूप से मौलिक है। मेरा अनुमान है कि हिंदी में सम्भवतः इस प्रकार का कोई भी कथानक आज तक लिखा नहीं गया है। दहेज की समस्या पर तो कितने लेखकों ने विचार किया है किंतु तो ने ही उसके कितने ही समाधान प्रस्तुत किये हैं। प्रेमचंद के पूर्ववर्ती और परवर्ती कितने ही लेखकों ने प्रस्तुत समस्या को उठाया है किंतु यहाँ आचार्य चतुरगेन जी ने इस निटे पिटाये कथानक को भी सर्वथा मौलिक ढंग से प्रस्तुत किया है। गांधी जी ने जिस सत्याग्रह का राजनीति में प्रयोग कराया उसी सत्याग्रह का उपयोग उपन्यासकार ने सामाजिक कुरीतियों के निवारण में भी करना चाहा है।

जिस प्रकार गांधी जी ने परतंत्रता की श्रृंखला में आबद्ध भारतीयों के लिए एक भौतिक एवं प्रशिक्षित किया था, उसी प्रकार उपन्यासकार राज के माध्यम से पगन्ना पर लक्षित और प्रताडित हिंदू अबलाओं को भी एक मार्ग प्रदर्शित कर रहा है। उसका कथन है यह “राज” तो सारे ससार की सम्य-असम्य भारियों से पृथक् अकेली ही खड़ी है। केवल अपनी ही सामर्थ्य पर। यह असहाय नहीं है, परमुखापेशी नहीं है क्रोध, ईर्ष्या, आवेश, संभयं, सबसे पाय-साफ है। यह सपन, कर्तव्य और जीवन के सच्चे तत्वों की अधिष्ठात्री है वह आज की नारीमान की पथ-प्रदर्शिका है। मैंने उसे अपराजिता स्वीकार किया है।”

इसमें सन्देह नहीं कि यद्यपि प्रस्तुत उपन्यास में उठाई गई समस्या पुरानी है किन्तु उसकी व्याख्या और निष्कर्ष नितान्त मौलिक है।

अदल-बदल

प्रस्तुत उपन्यास भी समरया प्रधान उपन्यास है। इसमें उपन्यासकार ने पत्नी के अदल-बदल की समस्या को उठाया है। प्रस्तुत कथानक में दो कथाएँ एक साथ चलती हैं। डाक्टर कृष्ण गोपाल अपनी साध्वी पत्नी विमला से असन्तुष्ट हैं तो मायादेवी अपने सरल स्वभाव के सज्जन पनि मास्टर हरप्रसाद से। इन दोनों असन्तुष्ट पारो का बलब में परस्पर परिचय हो जाता है। दोनों कथाएँ यहाँ आकर परस्पर सम्बद्ध हो जाती हैं। मायादेवी का आकर्षण डा० कृष्ण गोपाल की ओर बढ़ता जाता है। डा० कृष्ण गोपाल अपनी पत्नी को और माया अपने पनि को छोड़ना करने लगते हैं। डाक्टर अपनी पत्नी को और माया अपने पनि को त्याग कर परस्पर विवाह करने का निश्चय करते हैं। कथानक में घान प्रतिपाद अधिक नहीं निखर पाता कारण उपन्यासकार ने एक पक्ष को सर्वथा मूक दिखलाया है। कथानक एक ही दो आपा पाकर चरम-सीमा की ओर गीघ्र गति से भागता है। माया देवी और डाक्टर का विवाह सम्पन्न हो जाता है किन्तु सुहाग रात्रि के दिन ही अकस्मात् मायादेवी के बिचारों में परिवर्तन होता है और वह माकर पुनः अपने पनि के समीप आ जाती है। उपसंहार में मास्टर हरप्रसाद पुनः माया की अपने आश्रय में रख लेते हैं।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक सहज गति से चलता है। घटनाओं में श्रृंखला है। प्रासंगिक कथाओं का अभाव है। एक दो प्रसंगिक कथाएँ नाममात्र

को ही आई हैं। दो कथा सूत्र भिन्न स्थानों से चलकर मध्य में एकाकार हो जाते हैं किन्तु अन्त में दोनों पुनः अपने-अपने स्थानों पर लौट आते हैं। यद्यपि उपन्यास का अंत नाटकीय ढंग में दिया गया है किन्तु वह असम्भव नहीं माना जाता कारण माया के विचार परिवर्तन के परिपार्श्व में मनोवैज्ञानिक ऊहापोह को स्थान दिया गया है।

नारी और पुरुष के अधिकार और कर्तव्यों पर दिये गये दीर्घकाय सैद्धान्तिक भाषणों से भले ही कथानक की रोचकता को अधिक आघात न पहुँचा हो किन्तु उसकी कलात्मक व्युत्पन्नता निश्चित रूप से अस्थिर हो उठी है।

प्रथम ही कहा जा चुका है कि प्रस्तुत उपन्यास समस्या प्रधान है। पति-पत्नी के अदल-बदल की समस्या इसमें उठाई गई है। उपन्यासकार इस समस्या को 'नए युग का सबसे कठिन प्रश्न' मानता है।^१ उसका कथन है 'आज की स्त्री पुरुष की संपत्ति-परिग्रह बन कर नहीं रह सकती। वह पुरुष की सच्चे अर्थों में सगिनी समभागिनी बन कर रहेगी। पुरुष यदि स्त्री के इस प्राप्तव्य को देने में आनाकानी करता है तो निस्संदेह उसे स्त्रियों से ऐसी खूनी लड़ाई लड़नी पड़ेगी जैसी आज तक मनुष्य इतिहास में मनुष्य ने इस स्त्री-सम्पत्ति को अपहरण करने के लिये भी युग-युग में नहीं लड़ी। फिर भी उसकी जीत नहीं होगी। जीत होगी स्त्री की। यह मैं अभी से बताने देता हूँ। वीर पुरुषों को खासकर पतियों को यह नेक सलाह देता हूँ कि वे अब केवल परिणय प्रेम और सहृदयता से स्त्री को अपनी जीवन-सगिनी बनाना सीख लें, जिससे उनका घर बसा का बसा रह जाय। क्योंकि यह 'अदल-बदल' की जो हवा मोरोप के घरों को उजाड़ कर यहाँ धाई है यदि उनके घरों में धुल गई तो वे किसी दिन दफ्तर से लौटकर अपने घर को सूना और पड़ोसी के घर को आबाद पायेंगे।^२ इस प्रकार उपन्यासकार ने भूमिका में ही प्रस्तुत कथानक में प्रमृग समस्या की ओर संकेत कर दिया है। आज के युग में प्रस्तुत समस्या अपना निज का महत्व रखती है, इसमें संदेह नहीं। किन्तु अब देखना यह है कि उपन्यासकार क्या प्रस्तुत कथानक के माध्यम से समस्या का कोई उचित निष्कर्ष निकालने में समर्थ रहा है? कथानक के अंत में हमने दोनों ही पति-परिवर्तनों को पुनः मिला दिया है किन्तु इसके लिए उसे मास्टर स्ट्रक्सार्ड ऐसे आदर्श पुरुष

१. अदल बदल भूमिका १।

२. अदल बदल भूमिका १।

और विमला ऐसी आदर्श नारी की सृष्टि करनी पड़ी है। अतिशय आदर्शवादी होने के कारण मास्टर साहब का चरित्र स्वाभाविक नहीं रह गया है। कथानक के अंत तक पहुँचते-पहुँचते पाठक ऐसा अनुभव करने लगता है कि समस्या के निष्कर्ष को उस पर बलात् लादा जा रहा है। यद्यपि भायादेवी के मनोवैज्ञानिक विचार परिवर्तन का आशय लेकर एक सीमा तक उपन्यासकार समस्या का निष्कर्ष प्रस्तुत करने में सफल रहा है फिर भी यह निष्कर्ष एकांगी ही रह जाता है।

आलमगीर

प्रस्तुत उपन्यास का सषथ मुगलकाल से है। कथा का प्रारम्भ मुगल सम्राट शाहजहाँ के शासन काल से होना है। कथा प्रारम्भ होने के साथ ही कई छोटी-छोटी कथाएँ एक साथ चलने लगती हैं। वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास में एक व्यक्ति को लक्ष्य बनाकर कथा नहीं कही गई है बल्कि एक परिवार का चित्रण कथा का लक्ष्य है। अनेक कथाओं के समानान्तर चलने से कथा बिखर गई है। इन मुख्य कथाओं के साथ सहायक कथाएँ और सहायक कथाओं के साथ प्रासंगिक कथाएँ एवं असंर्कषाएँ भी लगी हुई हैं। जिससे कथानक में पर्याप्त जटिलता आ गई है। वस्तुतः इसमें केवल दो मुख्य कथाएँ हैं। प्रथम मुख्य कथा शाहजहाँ की है। इस प्रधान कथा में विकास की लगभग पाँच अवस्थाएँ आ जाती हैं। औरंगजेब की बादशाह की भेंट, बादशाह के वैभव एवं विलासिता के वर्णन प्रारम्भिक अवस्था में आते हैं। बादशाह के भोग विलास के वर्णन से ही मुख्य घटना की तैयारी प्रारम्भ हो जाती है। बेगम शाहस्ता खाँ' वाली घटना से ही कथानक में संघर्ष का प्रारम्भ हो जाता है। इसको हरा प्रारम्भिक संघर्षमय घटना कह सकते हैं। बादशाह के अस्वस्थ होने का समाचार फैलने की घटना तक आते-आते मुख्य घटना की निष्पत्ति की अवस्था आ जाती है। यहाँ आकर यह प्रधान कथा कुछ समय के लिए अवरुद्ध हो जाती है। दूसरी प्रधान कथा है औरंगजेब की। यहाँ से शाहजहाँ की कथा को पीछे छोड़ औरंगजेब की कथा सामने आ जाती है। 'कूब का नक्कारा' (अध्याय ३६) से कथानक में पात-प्रतिपात की अवस्था प्रारम्भ हो जाती है। अब कई प्रधान और सहायक कथाएँ परस्पर उलझ कर आने बढ़ती हैं। राज्य के लिए भाई-भाई एवं पिता पुत्र में संघर्ष प्रारम्भ हो जाता है। औरंगजेब अपने पिता शाहजहाँ के अस्वस्थ होने का समाचार पाते ही विद्रोह का झंडा खड़ा कर देता है। अवसर देखकर वह राज्य

को हस्तगत करने के लिए आन्मरण कर देता है। शाहजहाँ का ज्येष्ठ पुत्र दारा इनसे भिड़ने के लिए आ पहुँचता है। दोनों दलों का सम्मुख युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। कया अंधकारमय अविष्य की ओर क्षिप्रता के साथ अपसर होती है। दोनों कयाएँ अपनी पूर्ण शक्ति के साथ परस्पर टकराती हैं। जिससे कुछ समय के लिए कया की गति स्थिर हो जाती है। किंतु कुछ ही क्षण स्थिर रहने के पश्चात् औरंगजेब दारा को परास्त कर आगे बढ़ आता है। शाहजहाँ को भी परास्त कर यह उसे बन्दी बना लेता है। पिता को बंदी बना लेने के पश्चात् औरंगजेब को गद्दी प्राप्त हो जाती है। अब में वह स्वयं आलमगीर की उपाधि धारण करता है। इसके पश्चात् वह अपने भ्राताओं गुजा और दारा को भी समाप्त कर देता है। 'आखिरी शिखर' में आकर प्रस्तुत कथा समाप्त हो जाती है।

जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है कि प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा बिलखी हुई है। किसी एक प्रधान कथा सूत्र के अंत तक न होने के कारण कथा की श्रृंखला भी कई स्थानों पर टूट गई है। ऐतिहासिक विवरणों के आधिक्य एवं अनेक छोटी-छोटी कथाओं की भरमार के कारण प्रस्तुत उपन्यास का कथानक संगठन की दृष्टि से सिधिल हो गया है, किंतु छोटी-छोटी प्रासंगिक कथाओं के माध्यम से लेखक तत्कालीन सामाजिक, धार्मिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों को प्रस्तुत करने में पूर्ण सफल रहा है।

कथानक में बिलखान होने पर भी उपन्यासकार अंत तक उसकी रोचकता की रक्षा करने में सफल रहा है। यत्र तत्र ऐतिहासिक विवरण अवश्य कुछ नीरस हो गए हैं। किन्तु तो भी कथाकार ने बड़ी कुशलता से कथा की रोचकता की रक्षा की है।

आचार्य चतुरसेन जी का यह उपन्यास विद्युद्ध ऐतिहासिक उपन्यास है। इसका कथा नायक अन्तिम मुगल सम्राट औरंगजेब है। उसने जिस प्रकार से सत्ता हस्तगत की, इस भाग में उपन्यासकार ने इसी का वर्णन विस्तार से किया है। दूसरे भाग में (जो अभी अप्रकाशित है) उसने गद्दी पर बैठने के पश्चात् का वर्णन है। प्रथम भाग की कथा का प्रारम्भ सन् १६५९ ई० की एक घटना से

टिप्पणी—यह उपन्यास का पूर्वार्द्ध ही है। इसका उत्तरार्द्ध अभी प्रकाशित नहीं हो सका है। उसमें औरंगजेब के आलमगीर हो जाने के पश्चात् की कथा विस्तार से दी हुई है।

होता है, जब मीरजुमला ने भागकर मुगल दरबार में शरण ली थी^१। वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास को लिखते समय आचार्य जी ने श्री यदुनाथ सरकार के प्रसिद्ध इतिहास ग्रंथ 'औरंगजेब' का अध्ययन किया था। अतः प्रस्तुत उपन्यास के अधिकांश ऐतिहासिक तथ्य उन्होंने उसी ग्रंथ के आधार पर लिखे हैं। शाह-जहाँ की विलासप्रियता प्रसिद्ध है। उसकी इस विलासप्रियता का बड़ा यथार्थ वर्णन उपन्यासकार ने किया है। यह वर्णन कपोल कल्पित नहीं है, वरन् इतिहास सम्मन है। लगभग सभी इतिहासकारों ने इस तथ्य को स्वीकार किया है कि 'विलासप्रियता के कारण वह (शाहजहाँ) इस बात को भूल गया कि निरंकुश शासन के चारों ओर फैले खनरे मोनूद रहते हैं। इसका (विलासप्रियता का) परिणाम यह हुआ कि जब सकट का समय आया तो उसके अफसरों ने विश्वासघान किया और उसके एहसानों की कुछ भी परवाह न की। कैदखाने में इस दुःखमयी वृद्धावस्था में उसे अपनी प्यारी बेटी जहानारा से बड़ी सारथना मिली।'^२ राजगद्दी के लिए हुए शाहजहाँ के चारों पुत्रों के पारस्परिक स्वर्ण के रेखा चित्र बिल्कुल यथार्थ हैं।^३ प्रस्तुत उपन्यास के पात्र, घटनाएँ, स्थान आदि सभी कुछ ऐतिहासिक हैं। उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास के प्रथम 'प्रवचन' में और अंत में 'निष्कर्ष दृष्टि' में औरंगजेब के जीवन की लगभग सभी प्रमुख ऐतिहासिक घटनाओं को प्रस्तुत किया है। यद्यपि उपन्यासकार ने इसमें कहीं पर भी यह नहीं लिखा है कि प्रस्तुत उपन्यास की सामग्री कहाँ से ली गई है। किन्तु वास्तव में सरय यह है कि औरंगजेब के जीवन पर इतनी ऐतिहासिक सामग्री उपलब्ध है कि उसका 'भूमिका' में लिख देना भी कठिन कार्य था। वैसे इसकी लगभग सभी प्रमुख घटनाएँ इतिहास सम्मन हैं। इतिहास के अत्यधिक भाग्य के वारण कई स्थानों पर यथा कुछ बोझिल हो गई है, जिससे 'इतिहास रस' का पूर्ण परिष्कार नहीं हो पाया है। वस्तुतः प्रस्तुत उपन्यास में आचार्य चतुरमेन जी के उपन्यासकार की अपेक्षा उनका इतिहासकार अधिक प्रबल हो उठा है। इस उपन्यास को हम डा० वृन्दावन्तलाल वर्मा के 'सासी की रानी लक्ष्मीबाई' नामक उपन्यास की भाँति शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास कह सकते

१. भारतवर्ष का इतिहास डा० ईश्वरी प्रसाद पृष्ठ ३४१।

२. भारतवर्ष का इतिहास-डा० ईश्वरी प्रसाद-पृष्ठ ३५१।

३. भारतवर्ष का इतिहास-डा० ईश्वरी प्रसाद-पृष्ठ ३४६-४९।

साथ ही देखिए—औरंगजेब नामा—अनुवादक राय भुन्शी देवी प्रसाद जी प्रथम भाग खण्ड ३ पृष्ठ ३२ से ४८ तक।

हैं। वास्तव में इसको आचार्य चतुरसेन जी ने अन्य उपन्यासों की भाँति इतिहास का रंग देकर नहीं खनाया है। वरन् इस इतिहास को उन्होंने उपन्यास का रूप देकर सवारा है। “स्थान-स्थान पर रोमास का पुट होने के कारण उपन्यास अरोचक तो नहीं हो पाया है किन्तु कथा और इतिहास का उपयुक्त समन्वय होने के स्थान पर ऐतिहासिकता अधिक प्रखर हो गई है। जिससे उपन्यास यत्र-तत्र नीरव हो गया है।

सोमनाथ

‘सोमनाथ’ की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ एक सर्वथा अकल्पित एवं अप्रत्याशित घटना से होता है। यही से कथा के दोनों प्रधान पात्र—भीमदेव एवं महमूद—परस्पर टकरा कर अलग हो जाते हैं। ‘निर्माल्य’ के लिए चोला सोमनाथ महालय लाई जाती है। बोट के भीतर ही छपवेसी महमूद की दृष्टि उस पर पड़ जाती है। वह उसका बलात् हरण करना चाहता है। चोला के रक्षक से उसका सम्मुख युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। इसी समय रक्षक की सहायता के लिए युवराज भीमदेव आ उपस्थित होते हैं। छपवेसी महमूद एवं युवराज भीमदेव की टक्कर प्रारम्भ ही हुई थी कि गग सर्वज्ञ आकर दोनों को शान्त करते हैं। वह महमूद को पहचान कर भी छोड़ देते हैं। यही से कथा दो सूत्रात्मक होकर अप्रसर होनी है। एक सूत्र गग सर्वज्ञ एवं भीमदेव के साथ महालय में रह जाता है और दूसरा सूत्र महमूद के साथ महालय से बाहर चला जाता है। हम घटना को हम प्रारम्भिक सघर्षमय घटना कह सकते हैं। गग सर्वज्ञ एवं भीमदेव की कथा अपनी कुछ अन्य सहायक कथाओं जैसे रुद्रभद्र एवं अन्य बापालिकों की कथा के साथ शिघ्र गति से महालय के अन्दर ही विस्तार पाने लगती है। इस मध्य महालय में कुछ प्रमुख घटनाएँ घटित होती हैं जैसे रुद्रभद्र द्वारा चोला का हरण, गग सर्वज्ञ एवं भीमदेव द्वारा चोला का उद्धार, चोला एवं भीमदेव का परस्पर आकर्षित होना आदि। इस समय कथा के दो केन्द्र हो जाते हैं। प्रथम सोमनाथ महालय और दूसरा त्रिपुरसुन्दरी का मन्दिर। यही से चोला के प्रश्न पर सोमनाथ देवालय के प्रधान गग सर्वज्ञ एवं उनके प्रधान शिष्य रुद्रभद्र में सघर्ष प्रारम्भ हो जाता है। रुद्रभद्र, त्रिपुर सुन्दरी के मन्दिर में अपने गुरु के विरुद्ध गुप्तरूप से पङ्कज प्रारम्भ कर देता है। इसके पश्चात् ही दूसरी ओर से महमूद की कथा प्रारम्भ होनी है। महमूद अपने आगामी आश्रयण के लिए भूमिका बनाता हुआ गजनी की ओर बढ़ता है। अपने गुप्त दूतों से समाचार लेता हुआ वह गजनी पहुँच जाता है।

गजनी में महमूद सोमनाथ अभियान की पूर्ण तैयारी करने के पश्चात् अपनी विशाल वाहिनियों के साथ भारत में प्रवेश करता है। उसके गुप्तचर भारत में प्रथम से ही राजगण हैं अतः उसे भारत प्रवेश में किसी प्रकार की कठिनाई नहीं होती। उसके एक गुप्तचर अलीबिन उस्मान अलजबोरी के कारण ही मुल्तान नरेश अजयपाल स्वयं मार्ग दे देते हैं। इसके पश्चात् महमूद घोघागढ़ के महाराज घोघावापा के समीप भी संधि के लिए अपना दूत भेजता है, किन्तु घोघावापा मार्ग देना अस्वीकार कर देते हैं। यहाँ आकर महमूद कुछ समय के लिए घोघावापा से संधि करने को रुकता है। यही से घोघावापा की कथा से उनके पुत्र सज्जनसिंह और पीत्र सामंतसिंह की कथा अलग हो जाती है। ये दोनों ही सोमनाथ महालय की रक्षा के लिए घोघावापा की आज्ञा से गण सर्वश के समीप चले जाते हैं। इधर महमूद और घोघावापा का युद्ध प्रारम्भ होता है और घोघावापा सपरिवार वीरगति को प्राप्त होते हैं। इसके पश्चात् महमूद का मार्ग स्पष्ट हो जाता है। यद्यपि महमूद के मार्ग में कई अन्य छोटे-छोटे अवरोध भी आते हैं किन्तु सपादलक्ष तक आने में उसे किसी प्रकार की विशेष कठिनाई नहीं होती। महमूद सपादलक्ष में रुकने को बाध्य होता है। वह मुल्तान नरेश महाराज अजयपाल को अपना दूत बनाकर सपादलक्ष के महाराज धर्मगजदेव के समीप उन्हें अपने पक्ष में मिलाने के लिए भेजता है, किन्तु उसे सफलता नहीं प्राप्त होती। अन्ततः उसे युद्ध के लिए बाध्य होना पड़ता है। वह युद्ध में महाराज धर्मगजदेव से पराजित होकर संधि कर लेता है किन्तु शीघ्र ही संधि का भतिभ्रमण कर वह कपट से महाराज धर्मगजदेव की निरास्त्र पूजन करते समय हत्या करके उन्हें अपने मार्ग से हटा देता है। इसके पश्चात् उसे सर्वेसर्ग सोमनाथ महालय तक पहुँचने में किसी प्रकार की विशेष कठिनाई नहीं होती।

इस कथा के साथ-साथ देवपट्टन में युवराज भीमदेव, गुजरात नरेश श्री चामुण्डराय एवं मंत्री विमल देवशाह की कथा भी चलनी आती है।

महमूद के आगमन का समाचार ज्ञात होते ही युवराज भीमदेव सर्वेसर्ग सोमनाथ महालय की रक्षा के हेतु प्रभास में आ जाते हैं। उनके अतिरिक्त देवरक्षा के लिए कुछ अन्य हिन्दू राजा जैसे चालुक्यराज, सौराष्ट्र का राव आदि भी आ उपस्थित होते हैं।

सोमनाथ महालय के प्रधान गणसर्वज्ञ युवराज भीमदेव को महायोगपति बनाकर महालय की रक्षा का भार उनको सौंप देते हैं। किन्तु महालय के अन्दर गृह-युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। रुद्रमद्र, गणसर्वज्ञ एवं भीमदेव की उपेक्षा करने

लगता है। उसका इन दोनों के विरुद्ध गुप्त रूप से पदचर्या का कार्य और तीव्र हो जाता है। इस प्रकार गृह कलह के कारण परस्पर उलझी हुई प्रस्तुत क्या किसी अन्वकारमय भविष्य की ओर तीव्रता से अग्रसर होती है। इसी समय महमूद अपनी विशालवाहिनी के साथ समस्त अवरोधों का अतिक्रमण करता हुआ सोमनाथ महालय को भग करने के लिए प्रभास में आ पहुँचता है। अब दोनों ही क्याएँ समीप आकर युद्ध के पूर्व अपनी पूर्ण शक्ति को केन्द्रित करना प्रारम्भ कर देती हैं। यही आकर क्या की गति स्थिर हो जाती है। किन्तु उत्सुकता बढ़ जाती है कुछ समय तक स्थिर रहने के पश्चात् क्या में गति आ जाती है। महमूद अपने विपक्षी भीमदेव के पक्ष को निर्बल बनाने के लिए अपनी कूट नीति का प्रारम्भ कर देता है।

कवानक में उन्मत्तता आने लगता है। शीघ्र ही दोनों पक्षों में युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। कवानक तीव्रगति से चरमसीमा की ओर बढ़ता है। निर्णायक युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। इस स्थल पर श्वास अवरोध कर देने वाली पाठक को उत्सुकता अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है। इस समय महमूद अपनी कूट नीति में सक्त होता है। और वह प्रलोभन द्वारा रुद्रभद्र को अपने पक्ष में मिला लेता है। युद्ध का निर्णायक क्षण आ जाता है। इसी समय देश छोड़ करके रुद्रभद्र महमूद की सेना को गुप्त द्वार के द्वारा महालय में घुलवा लेता है। परिणामस्वरूप भीमदेव की विजयी होनी हुई सैन्य को महमूद की सैन्य से पराजित होना पड़ता है। इसके पश्चात् महमूद सोमनाथ महालय को ध्वस्त कर गग सर्वज्ञ की निर्मल हत्या करता है। साथ ही वह देश के साथ विश्वासघात करने वाले रुद्रभद्र आदि को भी यही समाप्त कर देता है।

सोमनाथ महालय के ध्वस्त होने एवं गग सर्वज्ञ की मृत्यु के पश्चात् ऐसा ज्ञात होता है कि क्या समाप्ति पर है, किन्तु वास्तव में ऐसा नहीं है। कारण महमूद के प्रधान प्रतिद्वन्द्वी युवराज भीमदेव अभी सुरक्षित बचा लिए गए हैं। अब उन्हीं को समाप्त करने के लिए कुछ समय तक महमूद उबका पीछा करता है किन्तु असफल रहता है। अन्ततः विवश होकर उसे अपनी दिशा परिवर्तित करनी पड़ती है। अब पुनः महमूद और भीमदेव की क्याएँ अलग-अलग स्वतंत्र रूप से विवसित होने लगती हैं। महमूद अपने उद्देश्य में सफल होने के पश्चात् गजनी लौटना चाहता है, किन्तु उसके प्रत्यावर्तन के पथ पर अनेक अवरोध आना प्रारम्भ हो जाते हैं। वह भीमदेव के भय से बच्छ प्रदेश से होकर जाता है किन्तु वहाँ भी घोषाबाण के पुत्र सज्जन द्वारा उसका प्रतिरोध किया जाता है।

मज्जनसिंह की चतुरता के समक्ष विजेता महमूद को भी पराजित होना पड़ता है। वह कच्छ के महारन में मार्ग बतलाने के व्याज से महमूद की सम्पूर्ण सैन्य को भटका कर छोड़ देता है। अन्त में अपनी सम्पूर्ण शक्ति गवाकर अकेला महमूद ही एक भारतीय रमणी शोभना की कृपा से बचकर मज्जी पहुँच पाता है। भीमदेव भी महमूद के प्रत्यावर्तित होने के पश्चात् पुनः अपनी राजधानी पाटन में लौट आता है। यहाँ राजा होने के पश्चात् भी भीमदेव अपनी प्रेमिका नतकी चोला से कुछ राजनैतिक बन्धनों के कारण विवाह करने में असमर्थ रहता है। अन्त में चोला के नृत्य के पश्चात् प्रस्तुत उपन्यास समाप्त होता है।

प्रस्तुत उपन्यास की दोनों ही प्रधान कथाओं में कथा विकास की पाँचों अवस्थाएँ प्राप्त हो जाती हैं। दोनों ही अपनी-अपनी चरम-सीमा पर परस्पर गुप्त जाती हैं। घात-प्रतिघात तक की अवस्थाएँ दोनों ही कथा सूत्रों की मिश्र-मिश्र चलती हैं। दोनों ही कथा सूत्रों का प्रारम्भ एक साथ होता है। अतः दोनों ही की प्रारम्भिक अवस्था 'निर्वाण' से ही ज्ञात होती है। 'अधोर सम्भवा' तक आते-आते भीमदेव एक गगन सर्वज्ञ की कथा में मुख्य घटना की निष्पत्ति हो जाती है, 'कठिन अभियान' (अध्याय २१) तक महमूद की कथा में भी मुख्य घटना की निष्पत्ति हो जाती है। इन दोनों अध्यायों के पश्चात् ही किंचित् व्याख्या के पश्चात् दोनों ही मुख्य कथाएँ 'घात-प्रतिघात' की अवस्था में पहुँच जाती हैं। दोनों में ही यह अवस्था 'ईश आया' (अध्याय ६६) नामक अध्याय से प्रारम्भ हो जाती है। 'घात-प्रतिघात' की अवस्था के पश्चात् ही 'चरम-सीमा' आ जाती है। 'छत्रभग' (अध्याय ८२) से ऐसा ज्ञात होने लगता है कि दोनों ही कथा सूत्रों की चरम सीमा आ गई है, किंतु वास्तव में चरम सीमा अभी दूर है। भीमदेव की कथा 'पाटन की ओर' नामक अध्याय से शिथिल हो जाती है। वास्तव में इस अध्याय तक आते-आते महमूद द्वारा गगन सर्वज्ञ की निर्मम हत्या के पश्चात् भीमदेव की कथा अकेली पड़ जाती है। अतः ऐसा ज्ञात होने लगता है कि भीमदेव की कथा अपनी 'चरमसीमा' को पार करती हुई 'उपसंहार' की ओर जाने को उन्मुख है। उपन्यास की कथा के 'कार्य' को दृष्टि में रखकर यदि देखा जाय तो महमूद की कथा में 'चरम सीमा' की अवस्था 'कच्छ के महारन' (अध्याय १२०) नामक अध्याय पर आती है। यहाँ आकर महमूद की कथा में अवरोध उपस्थित हो जाता है। अतः यह कथा भी शिथिल गति से 'उपसंहार' की ओर अग्रसर होती है। इसके पश्चात् ही भीमदेव एक महमूद दोनों ही की कथाएँ समाप्त हो जाती हैं। प्रस्तुत उपन्यास में भी 'चरम-सीमा' के पश्चात् 'उपसंहार' का क्रम है।

प्रभुत उपन्यास की अधिकारिक कथा भीमदेव और महमूद की है, जो आदि से जन तक समानान्तर चलती हैं—कहीं परस्पर संधर्ष करते हुए तो कहीं संधर्ष करने के लिए उसने इस अधिकारिक कथा के माथ-माथ उसको अपसर करने के लिए किननी ही प्रायोगिक कथाएँ सम्पूर्ण उपन्यास में छाई हुई हैं। शोभना एवं फतेह मुहम्मद तथा 'दामा महता' की कथा मूल कथा के माथ 'पञ्चाका' का कार्य करती है। घोराबापा, धर्मगजदेव, विमलदेव शाह दहा चातुर्व्य, आसकरण मेठ आदि की कथाएँ मूल कथा में 'प्रकरी' की भाँति प्रयुक्त हुई हैं। इसके अनिरित्त अन्य किननी ही छोटी-छोटी कथाएँ मूल कथा को अपसर करने के लिए प्रभुत उपन्यास में प्रयुक्त हुई हैं। 'रुद्रमद्र' की कथा 'पञ्चाका म्यानक' का कार्य करती है, कारण यह भीमदेव की अधिकारिक कथा की जनपद बढ़ा देती है और इसी में प्रोत्साहित होकर एक महायन्त्रा प्राप्त कर महमूद की कथा भीमदेव की कथा को आशान्त करती है।

प्रभुत उपन्यास की प्रत्येक प्रायोगिक कथा मोक्षेय है। फतेह मुहम्मद एवं शोभना की कथा सामने रखकर उपन्यासकार ने तत्कालीन हिंदू समाज की स्थिति को प्रकट करना चाहा है। उसने 'आधार' में स्पष्ट कहा है मैंने प्रथम मेरा ध्यान हिन्दुओं के रुढ़िवाद, अज्ञान, घमण्डिता, बट्टरता तथा जानि भेद और आम-कलह पर गया। मैंने स्वीकार किया, कि इसी ने हिन्दुओं को दण्डित किया, पराजित किया है। इस इसकी प्रतिनियामक रूप इसी पुनर्देवा-दव स्वामी फतेह मुहम्मद की मृष्टि की दूसरी जिस अलौकिक मूर्ति की रचना मुझ करनी पड़ी—वह थी 'शोभना', एक विधवा ब्राह्मण कुमारी ^१ इसी प्रकार चामुण्डराय, विमलशाह आदि की प्रायोगिक कथाएँ भी मोक्षेय हैं। गुजरात के मातकी राजा चामुण्डराय की कथा उस काल के हिंदू राजाओं के उस अभावधान जीवन की ओर मर्कन करती है—जिसके कारण हिंदू राजा बराबर पराजित होते गए। विमलदेव शाह की कथा के पीछे भी एक महत्वपूर्ण सन्त है। उस कथा द्वारा लेखक ने यह स्पष्ट करना चाहा है कि पराजय का एक प्रमुख कारण गुजरात की तत्कालीन राजनीति भी थी। उस काल में गुजरात के राजा शैव और मंत्री जैन थे। प्रजाजन में जन माधारण शैव और माह्वार जैन थे। इनमें उन दिनों साम्प्रदायिक झगड़े होते रहते थे। इसमें राजमन्त्रा राजा और मंत्री में विभाजित रहती थी। हिंदू गणों के पतन का यह भी एक कारण है। ^२ इसी कारण केरम्यष्ट करने के लिए विमल देव शाह

की कथा को उपन्यासकार ने इसमें रखा है। रघुपद की प्रासंगिक कथा भी इसी प्रकार से सोद्देश्य है।

कथानक सगठन की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास आचार्य जी का सर्वश्रेष्ठ उपन्यास है। इसमें मूल तथा प्रासंगिक कथाओं का अभूतपूर्व समन्वय हुआ है। यद्यपि किननी ही प्रासंगिक कथाएँ अधिकारिक कथा के साथ अनस्यूत हैं किंतु उनके आश्रय से भी कथा चोपल नहीं होने पाई है। सभी कथा सूत्र प्रारंभ से लेकर अंत इस कौशल के साथ सुनियोजित किये गए हैं कि सबका सम्बन्ध अबाध एवं अटूट रहता है। प्रत्येक कथा सूत्र के विचार में अनुगत और अनुपात का पूर्ण ध्यान रखा गया है। इस सुसंगठित कथानक का यही रहस्य है कि सभी प्रासंगिक कथाओं के मूल में यही अधिकारिक कथा सूत्र है जो सभी को समुक्त करता हुआ अंत तक कथा को त्वरा के साथ सीधे ले गया है। वास्तव में कथात्मक ढंग से प्रत्येक कथा सूत्र के संयोजन के कारण ही प्रस्तुत कथानक का स्वाभाविक गति से विकास सम्भव हो सका है।

प्रस्तुत उपन्यास इतना विशालकाय होने पर भी अंत तक रोचक बना रहता है। यह उपन्यासकार की आश्चर्यजनक सफलता है कि ५४७ पृष्ठों के इस उपन्यास में पाठक की कुतूहलपूर्ति बढ़ी भी नहीं होती। प्रस्तुत कथानक को पूर्ण रोचक बनाने के लिए ही उपन्यासकार ने 'अधोर वन' (अध्याय १०) आदि जैसी कुछ सर्वथा धमत्कारिक घटनाओं का भी इसमें समावेश किया है।

इतिवृत्तात्मक एवं रसात्मक स्थलों का अभूतपूर्व समन्वय प्रस्तुत कथानक में हुआ है। इन दोनों के अनुपातिक समन्वय के कारण पाठक के हृदय में बाह्य प्रभाव उत्पन्न करने में उपन्यासकार पूर्ण सफल रहा है। उपन्यास के अंत तक रोचक होने का कारण यह भी रहा है।

प्रस्तुत कथानक में स्वभावबद्ध एवं योजनाबद्ध अवश्य है, किंतु इसमें भी उपन्यासकार ने अनुपात का पूर्ण ध्यान रखा है। वही कथानक अत्यधिक योजनाबद्ध होने के कारण अस्वाभाविक एवं गन्धनालित-सा नहीं होने पाया है। कथा सूत्र को धक्का देने के लिए पग-पग पर दैवयोग, संयोग अथवा आकस्मिकता का भी प्रयोग नहीं किया गया है, जिससे कथानक अंत तक स्वतः गतिमान रहा है।

प्रस्तुत उपन्यास में मानव जीवन की विविध अवस्थाओं का चित्रण बड़ा ही सजीव एवं स्वभाविक है। एक ओर जहाँ इसमें युद्ध की काली घटाएँ उमड़ी हुई दीख पड़ती हैं वहीं दूसरी ओर पायल की छूमछननननन में प्रेमियों का विप्रलम्भ भी चलता है। वीर में शृंगार, वरुण में हास आदि सभी कुछ एक साथ प्रस्तुत उपन्यास में देखने को मिल जाता है। प्रस्तुत उपन्यास की सर्वप्रधान विशेषता उससे यथार्थ एवं सूक्ष्म चित्रण में है। उपन्यासकार ने जिस कथा सूत्र को भी पकड़ा है, वह पूर्णरूप से उभर कर सामने आ गया है। छोटे छोटे कथा सूत्र भी लेखक की लेखनी का एक ही आघात पाकर पूर्ण सजीव हो उठे हैं। उपन्यास के प्रत्येक कथा सूत्र में लेखक की उर्वरा कल्पना, शक्ति, यथार्थ, सूक्ष्म एवं मार्मिक चित्रण कला परिष्कृता है। अपनी इन्हीं विशेषताओं के कारण उपन्यासकार अपनी अनुभूतियों की पूर्ण अभिव्यक्ति करने में सफल रहा है। उपन्यासकार की यह बहुत बड़ी सफलता रही है कि उसने जिस युग का बचानव चुना है, उस युग को पाठक के नेत्रों के समक्ष प्रत्यक्ष ला खड़ा किया है। उसने उस युग को इतने सघन और प्रखर रूप में प्रस्तुत किया है कि पाठक अपने मानस चक्षुओं से उस युग की प्रत्येक समस्या, प्रत्येक रहस्य, यहाँ तक कि उस काल के प्रत्येक पात्र का प्रत्यक्षीकरण करने में पूर्ण सफल रहता है।^१

प्रस्तुत उपन्यास एक ऐतिहासिक उपन्यास है। अतः स्वभावतः ही यह प्रश्न हो सकता है कि क्या इसकी कथा इतिहासानुमोदित है? प्रस्तुत उपन्यास की मूल घटना एवं प्रमुख पात्र ऐतिहासिक हैं। उपन्यास की मूल घटना है मूर्तिभञ्जक महमूद गजनवी का सोमनाथ महालय पर अभियान और प्रमुख पात्र हैं महमूद और भीमदेव। यह घटना ईस्वी सन् १०२५ में घटित हुई थी, जबकि मूर्तिभञ्जक महमूद गजनवी अपनी विद्याल वाहिनी लेकर सुदूर गजनी से मुल्तान और अजमेर की राह देव मूर्ति को भग्न करने के लिए पाटन पहुँचा। इस घटना का उल्लेख 'रोजना उस सफा (जो १५ वीं शताब्दी में लिखी गई थी) में भी प्राप्त होता है। इसके अनिश्चित उपन्यासकार ने "परिष्कार" एवं अत्यन्त ही के "तवारीख हिन्द" का आश्रय लिया है।^२ इस प्रकार इतिहास में उपन्यासकार ने केवल निम्न तथ्य दिए हैं—

१ ईस्वी सन् १०२५ में महमूद ने आक्रमण किया।

१. इस विषय पर आगे "देशकाल एवं वातावरण" वाले अध्याय में विस्तार से प्रकाश डाला गया है।

२. सोमनाथ, आधार पृ. ३४।

- २ सत्री राजाओं के भय से उसे मरुस्थल की राह से जाना पड़ा ।
- ३ रास्ते में गुर्जरेश्वर मीम के भय से उसे कच्छ के महारन से वापस जाना पड़ा ।
- ४ उसने सोमनाथ का मन्दिर तोड़ा ।

इसके अनिश्चित इस आक्रमण के विषय में अन्य तथ्य प्राप्त भी नहीं होने । इस आक्रमण को उस समय इतना कुछ समझा गया कि हेमचन्द्र, सोमेश्वर और मेरुर्गु जैसे इतिहासकारों ने इसकी चर्चा तक न की ।^१ गुजरात में कुछ शिलालेख ऐसे अवश्य मिलने हैं जिनमें महमूद के इस आक्रमण का उल्लेख है ।^२

इन प्रमुख घटनाओं के अनिश्चित उपन्यासकार ने शीघ्र घटनाओं की सृष्टि अपनी उर्वर कल्पना के द्वारा की है । उसने श्री कन्हैयालाल माणिकलाल मुंशी के उपन्यास 'जय सोमनाथ' के कुछ प्रमुख पात्र एवं घटनाएँ अवश्य ली हैं । उपन्यासकार ने स्वीकार किया है 'श्री मुंशी, चूंकि मुझसे प्रथम 'जय सोमनाथ' लिख चुके थे—इसलिए इस कथा में मैंने श्री मंशी को आप्त पुरुष मान लिया । उनकी अनेक काल्पनिक स्थापनाओं को मैंने सत्य की भाँति ग्रहण कर लिया । इससे मेरे उपन्यास में परपरा मूलक रसोदय हुआ । दोनों उपन्यास पढ़ने पर पाठक के मन पर उस घटना का द्विगुण प्रभाव होगा । विरोधी भावना नहीं पैदा होगी । इससे रस भग का बोध नहीं आएगा यही मैंने सोचा । ऐतिहासिक सत्यो की मैंने परवाह नहीं की । इतना ही काफी समझा कि महमूद ने सोमनाथ को आध्वान्त किया था । उसने गुजरात की लाज लूटी थी ।"^३ इसने उपन्यासकार ने स्पष्ट कहा है कि मैंने ऐतिहासिक सत्यो की परवाह नहीं की । उसने इसमें 'इतिहास रस,' की स्थापना की है । यद्यपि इसमें वह ऐतिहासिक तथ्यों से बचकर नहीं चला है, उसने इसमें मनमानी कुलाचे भी मारो हैं । किंतु तो भी उसने समापना के क्षेत्र का कहीं भी अतिक्रमण नहीं किया है । "कच्छ का महारन" में महमूद की सम्पूर्ण सेवा का विनाश अवश्य असम्भव-सा ज्ञात होता है, किन्तु यह कथा सूत्र भी काल्पनिक न होकर ऐतिहासिक है । मुस्लिम इतिहासकार फरिदना कहता है कि महरवाल

१. सोमनाथ, आधार पृ. ६७ ।

२. देखिये कृष्णा जी की रत्नमाला में उल्लिखित शिलालेखों का विवरण और इसी विषय पर रामलाल चम्नीलाल का लेख ।

३. सोमनाथ, आधार पृ. ८ ।

(अनहिलवाड) का राजा विरहम देव (भीमदेव) अजमेर के नरेश तथा अन्य राजाओं की सेनाओं को एकत्रित करके सुल्तान का रास्ता रोकने की भारी तैयारी कर रहा था, इसीलिए उसने सिन्ध के मार्ग से मुल्तान जाने का विचार किया। मार्ग में असह्य गरमी और पानी के नितान्त अभाव के कारण सेना का अधिकांश भाग पागल होकर मर गया।^१ इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास की प्रमुख घटनाएँ तो ऐतिहासिक हैं, त्रितु उपन्यास में अन्य अनेक घटनाओं की कल्पना लेखक ने की है। जिनका कि इतिहास में उल्लेख नहीं है ऐसी घटनाओं की कल्पना करने का ऐतिहासिक उपन्यासकार को पूर्ण अधिकार है।

तत्कालीन वातावरण तथा घटनाओं की रूप-रेखा बनाने में गुजराती साहित्य और गुर्जर विद्वानों के लिखे सस्कृत-प्राकृत आदि के अनेक ग्रंथों का लेखक ने आश्रय लिया है।^२ तत्कालीन भारत की राजनीतिक, धार्मिक एवं सामाजिक परिस्थितियों को चित्रित करने के लिए उपन्यासकार ने कुछ विलुप्त कल्पित पात्र तथा सूत्रों को कथानक में अनस्यूत किया है।^३

उपन्यासकार ने भूमिका में कहा है कि मैंने इस कथा में श्री मृशी को आप्त माना है। इससे अतिरिक्त मृशी के “जय सोमनाथ” के विषय में उसका कथन है। इसी समय श्री मृशी का “जय सोमनाथ” मेरे सामने आया। पहले मैंने उसे मूल गुजराती में पढ़ा पीछे हिंदी अनुवाद पढ़ा। मुझे इस बात का ख्याल ही न रहा कि यह उपन्यास श्री मृशी ने लिखा है या मैंने। मैं यही सोचने लगा, कि क्या वास्तव में सोमनाथ लिल दिया गया है। परन्तु मेरा मन भरा नहीं। और किसी एक अतर्कित भावना ने मेरे हृदय में एक ऐसी तीव्र आकांक्षा उत्पन्न करदी, कि अब मैं सोमनाथ पर कल्म बिना उठाये रह ही न सकता था। अब मैंने यह विचार किया कि मैं श्री मृशी के इस उपन्यास से कुछ प्राप्त कर सकता हूँ या नहीं। मैंने दो तीन बार उसे बारीकी से पढ़ा। इस समय तक मेरा ‘बैजाली की नगरवधू’ उपन्यास प्रकाशित हो चुका था। श्री मृशी के ‘जय सोमनाथ’ के प्रति मैंने एक प्रतिस्पर्धी की दृष्टि डाली। मन में कहा—यदि मेरा उपन्यास इससे निकृष्ट बना, लोगों ने उसे न पढ़ा तो क्या

१. परिज्ञा—जित्द, पृ. ७५ रतिकान्त मट्ट गुर्जरेश्वर भीमदेव सोलंकी, दुर्दिप्रकाश, जुलाई-सितम्बर, १९३५ का अंक।

२. सोमनाथ, आधार पृ. ८।

३. सोमनाथ, आधार पृ. ९।

होगा ? अब देखना यह है कि क्या वास्तव में ही यह उपन्यास मुशी के 'जय सोमनाथ' से उत्कृष्ट बन सका है। दोनों उपन्यासकारों का सोमनाथ लिखते समय उद्देश्य भिन्न-भिन्न रहा है। इस उपन्यास में मेरा उद्देश्य मुल्तान महमूद के आक्रमण का वर्णन करना नहीं, गुजरात द्वारा किये गए प्रतिरोध का वर्णन है।^१ इसके विपरीत आचार्य चतुरसेन जी का उद्देश्य इससे कहीं अधिक विस्तृत है। उन्होंने केवल प्रतिरोध को ही नहीं बरन् तत्कालीन भारत की राजनीतिक, सामाजिक एवं धार्मिक स्थितियों को भी चित्रित किया है। महमूद के विजय में भी उसने अपनी सम्पूर्ण साहित्यिक कोमलता, भावुकता और प्रेम की सम्पन्नता उड़ेल दी है। वास्तव में उनका उद्देश्य आक्रमण का सांस्कृतिक प्रभाव दिखाना था, केवल प्रतिरोध का वर्णन करना नहीं।

वास्तव में सभी दृष्टियों से देखने पर आचार्य जी का यह उपन्यास "जय सोमनाथ" से उत्कृष्ट बन पड़ा है। कम से कम कथानक की दृष्टि से तो यह उससे अधिक उत्कृष्ट, सुसंगठित एवं कलात्मक है ही। मुशी के उपन्यास में धर्म विवरणों की भरमार के कारण कथानक कई स्थानों पर अवरुद्ध हो गया है किन्तु इसके विपरीत आचार्य जी के प्रस्तुत उपन्यास का कथा सूत्र कहीं भी विभ्रंशल अथवा अवरुद्ध नहीं होने पाया है।

सोमनाथ पर महमूद के इस आक्रमण की तुलना हम नैपोलियन के मास्को पर किए गए आक्रमण से कर सकते हैं। नैपोलियन के मास्को पर किए गए इस आक्रमण का विजय रुत के विरुद्ध विख्यात उपन्यासकार काऊट लियो टाल्सटाय ने अपने अमर उपन्यास "युद्ध और शांति" में किया है। अब यहाँ आचार्य जी के "सोमनाथ" और टाल्सटाय के "युद्ध और शांति" पर एक तुलनात्मक दृष्टि डालना अनुपपुक्त न होगा। दोनों की कथाओं में भारी साम्य है। दोनों आक्रमणकारी महत्वाकांक्षी थे—और दोनों ने ही पर राज्य में बलात् प्रवेश किया। नैपोलियन प्रकृति के द्वारा अवरुद्ध होकर पीछे फिरा, किन्तु महमूद को शत्रुओं से भय सागर प्रकृति का भोग होना पड़ा। जिस प्रकार नैपोलियन अपने विजयोन्माद में रूस पर आक्रमण करता है, वैसे ही महमूद भारत पर। जिस प्रकार उधर नैपोलियन की विशाल वाहिनी को अवरुद्ध करने के लिए जार की सेना कुछ समय के लिए असफल प्रयास करती है, किन्तु अंत में उन सभी को कुचलकर

१. सोमनाथ, आधार पृ. ३-४।

२. जय सोमनाथ (हिन्दी अनुवाद) आमुस पृ. ७।

नैपोलियन मास्को में उसी प्रकार प्रवेश करता है जिस प्रकार महमूद घोषाबापा, धर्मगजदेव, भीमदेव आदि को छल बल से पराजित करके सोमनाथ महालय में। नैपोलियन और महमूद दोनों ही देश के शरीर पर अधिकार अवश्य कर लेते हैं वतु देश की आत्मा सदैव प्रतिशोध के लिए तड़पनी रहती है। और अतः दोनों को ही विपन्नावस्था में अपने देश की ओर प्रत्यावर्तित होना पड़ता है। अपने इस उपन्यास में भी आचार्य चतुरसेन जी ने रमाबाई के मुख से टात्सटाय की भाँति "युद्ध और शांति" की समस्या पर प्रकाश डलवाया है। परन्तु अपने समाधान में आचार्य जी टात्सटाय से प्रभावित नहीं कहे जा सकते।

धर्मपुत्र

"धर्मपुत्र" उपन्यास की मुख्य कथा है एक मुस्लिम माता पिता की अवैध सन्तान दिलीप के एक निष्ठावान् आस्तिक हिंदू परिवार में पालन-पोषण एवं एक जानि ध्युत राय साहब की पुत्री माया से उसके पाणिग्रहण की। इस उपन्यास के कथानक में विकास की लगभग सभी अवस्थाएँ आ जाती हैं। कथा के प्रारम्भ में ही पाठक के सामने एक अद्भुत समस्या आ जाती है। एक मुस्लिम बालक एक हिंदू परिवार में पाला जाने लगता है। अत आगामी घटना के प्रति पाठक की सहज उत्सुकता जाग्रत होती है। आरम्भ का सूत्र मुख्य घटना को उभारने के लिए अपसर होता है। दिलीप की वास्तविक माता हुस्न बानू मार्ग से हट जाती है। और ससार के सामने डा० अमृतराय और अरुणा उसके पिता तथा माता के रूप में सामने आते हैं। मुख्य घटना की निष्पत्ति हो जाती है। और पाठक स्वभावत आगामी घटना के विकास को क्षीघ्र से क्षीघ्र देखने को उत्सुक हो जाता है। इसी समय दिलीप के विवाह की समस्या आ उपस्थित होती है। उपन्यासकार अभी घटना निष्पत्ति की म्याख्या दे भी नहीं पाता कि कथानक में घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाता है। डा० अमृतराय और अरुणा प्राचीन धार्मिक मान्यता के अनुसार दिलीप को जन्म से विजातीय मानने के कारण, उसका विवाह अपनी जानि की किसी कुलीन कन्या से करना अधर्म समझते हैं। इसी कारण से वे उसका विवाह जानि ध्युत राय राधाकृष्ण बैरिस्टर की बिलायत रिटर्न पुत्री माया देवी से करना चाहते हैं किन्तु दिलीप बट्टर हिंदू होने के कारण इस सबध की अस्वीकृत कर देता है। यह घटना कथानक को आगे बढ़ाती है। राय साहब विवाह के प्रस्ताव के अस्वीकृति की बात सुन पुत्री सहित डा० अमृतराय के यहाँ आ पहुँचते हैं। अब पाठक की कौतूहल वृत्ति पूर्णरूपेण जाग्रत हो जाती है। इसी समय दिलीप और माया का अप्रत्याशित रूप से धार्मिक मिलन और दोनों का

पारस्परिक रूप से आवर्धित होना कथानक में एक नाटकीय मोड़ ला देता है। दोनों-दोनों के लिए व्याकुल होते हैं अतर्द्वन्द्व प्रारम्भ होता है। दिलीप माया को अस्वीकार करने भी उसी के लिए व्याकुल हो उठता है और उधर माया भी दिलीप द्वारा अपमानित होने पर उसी को अपना मान बैठती है। घात प्रतिघात एवं अतर्द्वन्द्वों का अतिव्रमण करता हुआ कथानक सीमरति से चरम सीमा की ओर बढ़ता है। इसी समय पुनः कथानक में एक नाटकीय मोड़ आता है। दिलीप का अपनी वास्तविक माता दुस्नवानू से अप्रत्याशित रूप से साक्षात्कार हो जाता है। यहाँ उसे वास्तविक रहस्य, कि वह मुसलमान है ज्ञात होता है। वह इस घटना से इतना प्रभावित होता है कि अपना घर त्यागने तक को प्रस्तुत हो जाता है। कथानक अपनी चरम सीमा तक पहुँचते पहुँचते अकस्मात् मुड़ जाता है। संयोग से माया भी उस समय वहाँ उपस्थित थी, उस अनिश्चित अवस्था में भी अपनी प्रेयसी की सहानुभूति और प्रेम पाकर दिलीप पुनः रुक जाता है। इस प्रकार प्रस्तुत कथानक की चरम सीमा अपनी नाटकीयता एवं संयोग से चरितार्थ होने के कारण उसे बलात् बावर्जित अंत की ओर खींच के गई है, फलतः कथानक की कलात्मकता को गहरा आघात पहुँचा है। चरम सीमा के पश्चात् भी उपन्यासकार जागे बढ़ता है। और उपसंहार में दोनों का शुभ पाणिग्रहण करा देता है जो प्रेमचंद युगीन उपन्यासकारों की एक प्रमुख विशेषता है।

इसमें अधिकारिक कथा दिलीप और माया की है। इस मूल कथा को अपसर करने और उसमें सौंदर्य वृद्धि करने के लिए डा० अमृतराय, दुस्न बानू नवाब जहाँगीर, वजीर अली, शिक्षर, मुशील आदि की प्रासंगिक कथाओं का भी प्रयोग हुआ है। दिलीप की अधिकारिक कथा के साथ डा० अमृतराय एवं थरणा, दुस्न बानू एवं नवाब की कथा पताका एवं शिक्षर, मुशील आदि की कथाएँ प्रकरी का कार्य करती हैं। स्वामी जी की कथा का प्रयोग यद्यपि लेखक ने धार्मिक अवविश्वासों का मूलोच्चेदन एवं हास्य सृष्टि के लिए ही किया है किंतु वह प्रस्तुत कथा में पताका स्थानक का कार्य करती है।

कथानक संगठन की दृष्टि से प्रस्तुत कथानक संगठित है। कथानक की समस्त घटनाएँ परस्पर सम्बद्ध हैं। अधिकारिक कथा के साथ आई हुई प्रासंगिक पताका और प्रकरी कथाएँ भी कथानक के विकास में योग देती हैं और उसमें एकसूत्रता बनाए रखती हैं। कथानक के मध्य में दुस्नवानू एवं नवाब की प्रासंगिक कथा अपरर अधिनारिक कथा से दूर जा पड़ती है। किंतु अंत तक पहुँचने-पहुँचते वह पुनः मूल कथा से आकर समुच्च हो गई है। मूल कथा इस प्रासंगिक कथा को

लेकर तीव्रता से आगे बढ़ती है। एक के ऊपर एक कुतूहल की सृष्टि होती है। और चरम सीमा को पार करते-करते कथानक घटना और संयोगों के मध्य म दबकर अपना सतुलन खो बैठता है जिससे कथानक अपनी मूल समस्या के निष्कर्ष के समीप आते-आते नाटकीय ढंग से मुड़ जाने के कारण उसका एकत्रित प्रभाव नष्ट हो जाता है।

प्रस्तुत कथानक की रोचकता अत तक बनी रहती है। रोचकता की सृष्टि के लिए ही उपन्यासकार ने दिलीप, शिशिर एवं सुशील के माध्यम से देश-काल को चित्रित किया है। नाटकीय मोड़, पचास साहस का विविध स्वभाव और उसके पार्श्व में घबकते चार-चार अम्लान, व्यथित किंतु पवित्र नारी हृदय एवं स्वामी जी की कुतूहल एवं मनोरजनवर्धक कथाओं की सृष्टि इसी उद्देश्य से उपन्यासकार ने की है। रोचकता सम्पादन के प्रयत्न में कथा कहीं कहीं बिखरने लगी है किंतु अब तक आते-आते उपन्यासकार ने उसे बड़े यत्न से सवार लिया है।

कथानक को यथासाध्य समावना की सीमा में बाधने का प्रयत्न किया गया है किंतु वो भी एक-दो अप्रत्याशित एवं नाटकीय घटनाएँ सीमा का उल्लंघन करती हुई जात होती हैं। उदाहरण के लिए कट्टर हिंदू दिलीप माया से प्रथम बार मिलकर ही इनका अरुण विस्मृत हो जाता है कि उसके जन्म से पालित-पोषित समस्त सत्कार जड़भूत से उड़न छू हो जाते हैं। वही नारी जिसका कुछ क्षण पूर्व ही उसने अरुणत किया था—उसी नारी को एक ही दृष्टि में अपना हृदय अर्पित कर देना—चित्रपट की घटनाओं के अनिरुद्ध यथार्थ जीवन में नहीं दीख पड़ता। कुछ इसी प्रकार की घटना अंत में भी संजोयी गयी है। वही दिलीप जो अपने आश्रयदाता दाता पिता के रुदन की उपेक्षा करके, अपने अन्य आत्मीय जनों के प्रेम एवं स्नेह को ठुकरा कर घर त्यागने को उद्यत है वही केवल माया की सहानुभूति एवं प्रेम पाकर चमत्कारिक ढंग से रुक जाता है। यद्यपि कथाकार ने इन दोनों घटनाओं को इस प्रकार संजोया है कि कथा समावना के क्षेत्र का निश्चित उल्लंघन करने पुन सीमा में बँध जाती है। कथाकार ने यदि दोनों घटनाओं के मूल में संयोग और नाटकीयता के स्थान पर मनोविज्ञान का पूर्ण आश्रय लिया होता तो कथा समावना के क्षेत्र का उल्लंघन सम्भव न कर पाई होती। साथ ही जो कथा सीमा का उल्लंघन करने पुन संसीम हो गई है उसका श्रेय भी उन्हीं मनोवैज्ञानिक स्थलों को है जो घटनाओं के मूल में यत्ति-चित् एवं अयत्ति आ गए हैं।

अब स्वभावन एक प्रश्न उठता है कि क्या कयाकार उस समस्या का निष्कर्ष देने में सफल रहा है जो कथानक के प्रारम्भ में उठाई गई थी ? स्पष्ट है कि कथानक एक ऐसी समस्या को लेकर चला है जो किसी सीमा तक शाश्वत बड़ी जा सकती है । समस्या है धर्म का सीमावर्धन जन्म एवं रक्त से होता है अथवा सत्कारो से ? मुद्देवर रवीन्द्र बाबू ने भी अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'गोरा' में प्रस्तुत समस्या को उठाया है । इसमें संदेह नहीं कि समस्या महत्वपूर्ण है । उसके प्रस्तुत करने का ढंग भी मौलिक एवं यथार्थ है किन्तु कथानक अतः तक आते-आते इतनी द्रुतगति से भागा है कि मूल समस्या बीचें ही छूट गई है । अब समस्या का निष्कर्ष भी पूर्णरूपेण निश्चर नहीं पाया है । क्या की चरम सीमा के साथ तादात्म्य स्थापित कर लेने के कारण पाठक अतः तक आते-आते दुर्गुहनों के व्यामोह के मध्य भटकी मूल समस्या को भूल जाता है किन्तु क्या समाप्त करते ही मूल समस्या नेत्रों के सम्मुख भुन घूम जाती है । परोक्ष रूप से उसे मूल समस्या का कोई भी समाधान कथानक में दीख नहीं पड़ता किन्तु किञ्चित् मात्र ध्यान देने पर उसे कथाओं के मध्य मूल समस्या का निष्कर्ष जाव-तित दीख पड़ता है । अप्रत्याशित एवं नाटकीय ढंग से दिलीप और माया का पाणिग्रहण कराकर उपन्यासकार ने रक्त एवं जन्म द्वारा प्रवर्तित धर्म विषयक मान्यताओं एवं सीमावर्धनों को मूल से उखाड़ फेंकने की चेष्टा की है । संसक अब में इसी निष्कर्ष पर पहुँचना है कि मनुष्य ज्यों-ज्यों प्रगतिशील होता जाएगा, त्यों-त्यों उसकी धर्म विषयक मान्यताओं में भी क्रांतिकारी परिवर्तन आते जाएंगे । जहाँ भी मानव की कोमल वृत्तिवर्ष परस्पर संघर्ष करने लगेंगी, वही धर्म की रक्त, जन्म अथवा सत्कार सबधी मान्यताएँ स्वयं तिरोहित हो जाएँगी ।

प्रस्तुत कथानक की कलात्मकता, समस्या की व्याख्या के साथ-साथ जीवन की विविध अवस्थाओं के चित्रण के समावेश के कारण द्विगुणित हो गई है । कुछ स्थानों पर पात्रों के अतर्द्वन्द्व का चित्रण बड़ा मार्मिक बन पड़ा है । यद्यपि नाटकीयता के समावेश के कारण कथानक हीन मनोविज्ञान का पल्ला छोड़कर घटनाओं और संयोगों की भ्रम में पड़कर अग्रसर होने लगता है । किन्तु जहाँ भी कथानक इन दोनों के ज्वाल से निकलकर मनोविज्ञान के स्वस्थ वातावरण में स्वास्थ लेता है, वहाँ उपन्यासकार की अनुभूतियों की सफल अभिव्यक्ति देखते ही बनती है ।

अन्य उपन्यासों की भाँति इसमें भी असावधानी के कारण कुछ भद्दी भूलें हो गई हैं । एक दो स्थानों पर कथना का प्रयोग हुआ है । सम्भव है यह

दोष लेखक का नहां अपितु मुद्रण की असावधानी के कारण हुआ हो किंतु तो भी दोष तो है ही ।

वयं रक्षामः

प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा है रावण के दिग्विजय एवं राम द्वारा उसकी पराजय की । इनमें कथा का प्रारम्भ एक दैत्यबाला के नृत्य के वर्णन से होता है । यही प्रस्तुत उपन्यास के नायक रावण की उस दैत्यबाला से भेंट हो जाती है । रावण उस दैत्य सुन्दरी के सौंदर्य पर मुग्ध हो जाता है । वह सुरा के लिए स्वर्ग लेकर उस दैत्य बाला को अपने साथ ले लेता है । अब यही से रावण की प्रधान कथा शर्य शर्य अग्रसर होती है । विवरणारमक और वर्णनारमक ऐतिहासिक खोजों से पूर्ण अध्यायों के बीच-बीच में आ जाने के कारण यह प्रधान कथा अपनी वक्रगति से ठिठक-ठिठक कर अपना मार्ग स्वयं निर्मित करती हुई आगे बढ़ती जाती है । वास्तव में उपन्यास के इस भाग में इस प्रधान कथा की गति उस शैबलिनी की मोति प्रणीत होनी है जो पर्वतीय प्रदेश में शिला खण्डों से टकराती, उन्हें तोड़नी, अपने में समेटनी कभी बरक, कभी ऊर्ध्व कभी स्थिर तो कभी क्षिप्रगति से पर्वतों को पार करनी समतल मैदान की ओर स्वतः प्रेरित सी भागती चली जाती है ।

‘राक्षसैर्द्र रावण’ (अध्याय ३१ पृष्ठ १५८) तक प्रधान कथा की यही दशा रहती है । इसके पश्चात् से इस कथा में गति आती है । रावण एकाकी ही दिग्विजय करने के लिए लंका से बाहर निकल पड़ता है । इस विजय यात्रा में रावण दो स्थानों पर पराजित हुआ—प्रथम किष्किन्दापुरी में बालि से^१ और दूसरे माहिष्मती में चक्रवर्ती अर्जुन से^२ । किंतु इन दोनों धीरो से पराजित होकर भी उसने इन दोनों से ही मैत्री संबंध स्थापित कर लिया था । वैजयन्ती-पुरी में अपने साढ़ू असुरराज तिमिध्वज शम्बर से भी वह पराजित हुआ था । असुर की नगरी में ही रावण ने उसकी पत्नी मायावती से अनुचित संबंध स्थापित करने की चेष्टा की थी । असुर ने उसकी इस लम्पटता को देख लिया था । इसी बात से जोषित होकर असुर ने मल्लयुद्ध में रावण को पराजित करके बंदी बना लिया था । किंतु ‘देवासुर-संग्राम’ में असुर के मारे जाने के कारण असुर पत्नी मायावती इसे बंदी गृह से मुक्त कर स्वयं अपने पति के साथ सती हो गई थी ।^३ रावण

१. वयं रक्षामः पृ. २१०-२११ ।

२. वयं रक्षामः पृ. ३४६-३४७ ।

३. वयं रक्षामः पृ. १८३-१९६ तक ।

की इन स्थानों के अतिरिक्त सर्वत्र विजय हुई थी। उसने यम, कुबेर, वरुण और इन्द्र तक को अपनी विशाल बाहिनी के द्वारा अपने आधीन कर लिया था।

प्रस्तुत उपन्यास की दूसरी मुख्य कथा है राम की। मिथिला में 'धनुष-यज्ञ' के अवसर पर रावण प्रथम बार राम के दर्शन करता है। इस घटना^१ के पश्चात् से ही प्रस्तुत उपन्यास में राम की कथा प्रारम्भ होती है। यही से राम और रावण दोनों ही की कथाएँ समानांतर चलने लगती हैं। तब रावण देव लोक, गणलोक, नागलोक, यक्ष लोक आदि पर विजय प्राप्त कर रहा था और इधर कैकेयी के लृठ के फलस्वरूप राम की चौदह वर्ष के लिए वनवास की आज्ञा हो चुकी थी। राम इस अवधि को पूर्ण करने के लिए वन-वन भटक रहे थे। इसी समय रावण की भविनी सूर्पनखा को माध्यम से राम-रावण की समानांतर चलनी हुई कथाओं में सघर्ष प्रारम्भ हो जाता है। यह सघर्ष भयंकर युद्ध का रूप धारण कर लेता है। रावण, राम की पत्नी सीता का हरण करता है और राम ससैन्य उस पर आक्रमण। अंत में घनघोर राक्षस के पश्चात् राम, रावण का नश कर अपनी पत्नी सीता को प्राप्त करते हैं। यही प्रस्तुत उपन्यास की मुख्य कथा है।

इसमें अधिकारिक कथा राम और रावण की है। प्रासंगिक पताका और प्रकटी एव अप्रासंगिक कथाओं की प्रस्तुत उपन्यास में भरमार है। इसमें प्रागैतिहासिक कालीन देव, दैत्य, दानव, असुर, किन्नर, गन्धर्व, आर्य, जनार्ण आदि की सांस्कृतिक गति विधियों को विभिन्न कथा सूत्रों में पिरोते का प्रयत्न किया गया है। इसी कारण से इसमें राम रावण की अधिकारिक कथा के साथ-साथ प्रलय, बाढ़ों द्वारा धरती का उठार, देवानुर-सप्राम, तारकामय, दाक्षरान-सप्राम, सम्बर-सप्राम आदि की कितनी ही अप्रासंगिक कथाएँ बलात् काई गई हैं। कितनी ही इसमें ऐसी भी कथाएँ हैं जिनका अपरोक्ष रूप से रावण की अधिकारिक कथा से सम्बन्ध स्थापित किया गया है। रावण के प्रथम अभियानों का विस्तृत विवरण देकर कितनी ही प्रासंगिक कथाओं की एक में समेटने का प्रयत्न अवश्य किया गया है किन्तु तो भी अनेक ऐसी प्रासंगिक कथाएँ रह गई हैं। जिनका मूल कथा से किसी प्रकार का सम्बन्ध स्थापित नहीं हो सका। जैसे मनुचरित, प्रलय, वरुण, ब्रह्मा, आदित्य, दैत्य-यानव, देवानुर-सप्राम आदि अध्यायों की कथाएँ।

इसमें क्या रावण के चरित्र के चारों ओर चक्कर काटती हुई अन्त तक चली है, इससे कितने ही कथासूत्र बिखर गए हैं। इसके अतिरिक्त इसमें कुछ ऐसे भी चरित्रों का समावेश हुआ है जो भारत भूमि, मध्य एशिया, अरब अफ्रीका और पूर्वी द्वीपसमूह तक फैले हुए हैं। इससे क्या और भी विष्ट्र हो गई है। इसमें कथा की एकसूत्रात्मकता तो समाप्त हो ही गई है, साम ही साध पदार्थों, शृंगार-सज्जा सामग्री, जस्त्र-शस्त्र के नामों एवं प्राचीन राजाओं की वशावलियों के विवरणों के आधिक्य के कारण क्या की रोचकता को भी गहरा आघात लगा है। मेरा अपना विश्वास है कि यदि आचार्य जी इस विवरणात्मक और अप्रासंगिक सामग्री को मूल क्या से निकाल कर भाष्य में दे देते तो निश्चित रूप से प्रस्तुत उपन्यास की क्या की कलात्मक महत्ता द्विगुणित हो गई होती। इतना होने पर भी कुछ अंशों को छोड़कर क्याकार अतः तब क्या को सरस एवं रोचक बनाये रखने में पूर्ण सफल रहा है।

जैसा कहा जा चुका है प्रस्तुत उपन्यास का मुख्य कथानक अत्यन्त प्राचीन है। राम-रावण की क्या ही उसने मूल में है, जिसे आदि कवि वाल्मीकि से लेकर आज तक के कवियों ने अपनी क्या का माध्यम बनाया है। इतनी प्रचलित क्या को उठाने पर भी उपन्यासकार ने इसे नितान्त मौलिक ढंग से प्रस्तुत किया है। उसने स्वयं कहा है इस उपन्यास में प्राग्वेदकालीन नर, नाग, देव, दैत्य, दानव, आर्य, अनार्य आदि विविध नृवर्गों के जीवन के वे विस्मृत पुरातन रेखाचित्र हैं, जिन्हें धर्म के रंगीन शीशे में देखकर सारे सत्कार ने उन्हें अतिरिक्त का देवता मान लिया था। मैं इस उपन्यास में उन्हें नर रूप में आपने समझ उपस्थित करने का साहस कर रहा हूँ। बर्य रक्षाम एक उपन्यास तो अवश्य है, परन्तु वास्तव में वह वेद, पुराण दर्शन और वैदिक इतिहास ग्रंथों का दुस्तह अध्ययन है।^१ प्रस्तुत उपन्यास की इस विशेषता के साथ-साथ इसकी यह मौलिकता भी उल्लेखनीय है कि इसमें राम-कथा को एक नवीन दृष्टिकोण से देखा गया है। आज तक के महाकाव्यों में केवल राम परिवार का आश्रय लेकर क्या विवसित हुई थी किन्तु इसमें आधिकारिक क्या रावण के परिवार की है। बग कवि माइकेल मधुसूदन दत्त के 'मधनादबध' का प्रभाव प्रस्तुत क्या पर अवश्य है किन्तु दोनों का दृष्टिकोण एकदम भिन्न हैं। इसमें 'उपन्यासकार ने वेद, पुराण, दर्शन, ब्राह्मण और इतिहास की प्राप्तिओं की एक बड़ी सी गठरी बांधकर इतिहास रस में एक टुकड़ी दे दी है। सबको इतिहास रस में रग दिया

है। फिर भी यह इतिहास रस का उपन्यास नहीं 'अतीत रस' का उपन्यास है। इतिहास रस का तो इसमें केवल रस है, स्वाद है अतीत रस का।^१

इस उपन्यास के विमृष्ट सल हो जाने का एक कारण और है। उपन्यास-कार ने इसमें प्रासंगिक और अप्रासंगिक कथाओं के ब्याज से तत्कालीन धार्मिक, सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों का विस्तार से विवरण देने का प्रयत्न किया है। यह सत्य है कि प्रस्तुत कथानक के माध्यम से उपन्यासकार उस युग, समाज तथा संस्कृति का आभास देने में पूर्ण सफल रहा है, किंतु इस सफलता के लिए उसे कथानक के गुणधन का बलिदान करना पड़ा है।

प्रस्तुत कथा में कई स्थानों पर नाटकीय मोड़ हैं। उदाहरण के लिए 'बाघे पुष्पमालमेत्' 'असुर का विक्रम' आदि अध्यायों को लिया जा सकता है। किंतु इनमें भी 'अति नाटकीयता' नहीं आने पाई है। कथा कुछ अंशों को छोड़कर आदि से अंत तक अपने ही पैरों पर चलती है किंतु जहाँ पर प्रचलित कथानकों को बलात् मोड़ने का प्रयत्न किया गया है वहाँ कथा पत्रचालित सी एवं अस्वाभाविक हो गई है। उदाहरण के लिए 'सागर-सरण' 'पराक्रम का सतुलन' 'धूर्जटि के सातिष्य में' आदि अध्यायों को ले सकते हैं। उपन्यासकार ने सभी तथ्यों को बुद्धिसंगत बनाने का पूर्ण प्रयत्न किया है किंतु इन्द्रजीत के पराक्रम प्रदर्शन में वह 'मेघनाद वध' से अत्यधिक प्रभावित होने के कारण इस सतुलन का निर्वाह नहीं कर सका है। कहीं-कहीं वर्णन अतिरंजित हो गए हैं, जिससे कथा के मोड़ टूट-टूट से दीख पड़ते हैं। उपन्यासकार ने अपनी पूर्ण प्रतिभा का उपयोग कथा को ययासम्भव औचित्यपूर्ण एवं बुद्धिसंगत बनाने में ही कर दिया है। कथा के बीच-बीच में आए हुए संस्कृत के वार्तालाप इसी बात के साक्षी हैं। इससे कथा को भले ही आघात पहुँचा हो किंतु इन सबको का समावेश कथाकार ने सम्भावना एवं औचित्य के निर्वाह के लिए ही किया है। बहुत संभव है तुलसी की भाँति संस्कृत के लाने का उसका भी उद्देश्य रहा हो।

जैसा प्रथम ही कहा जा चुका है कि प्रस्तुत कथा-वस्तु अति प्राचीन है और किन्ने ही महान् ग्रंथों की रचना इसी कथा का आधार बनाकर हो चुकी है। अब देखना यह है कि प्रस्तुत उपन्यास जिस सीमा तक अपनी पूर्ववर्ती रचनाओं से प्रभावित है? इस उपन्यास पर वात्मीकि रामायण के 'उत्तरकांड' माइकेल मधुसूदन दत्त के 'मेघनाद वध' का प्रभाव स्पष्ट दीख पड़ता है। कथा की रूप रेखा, उसे प्रस्तुत करने का ढंग आदि उपन्यासकार के अपने हैं। कतिपय

विशिष्ट स्थल तो पूर्णरूप से उपरोक्त दोनों ग्रंथों के आधार पर ही लिखे गये हैं। उदाहरण के लिए 'रवीन्द्र का अभिगमन'^१, 'मेघनाद-अभिप्रेक'^२, 'घूर्जटि के सानिध्य में'^३, 'अभिसार'^४, 'समागम'^५, 'रवीन्द्र-वध'^६ आदि अध्यायों को ले सकते हैं, जो 'मेघनाद वध' के पष्ठ और सप्तम सर्ग से बहुत कुछ प्रभावित हैं। कोई-कोई अंश तो दोनों में एक से दीख पड़ते हैं। उदाहरण के लिए यहाँ हम केवल एक तुलना देते हैं—

'ललकार तथा शरत्रों की अनन्यताहट मुन रवीन्द्र मेघनाद ने चौकधा होकर नेत्र खोल, सौमित्र की सौम्य भूति को देखा। उसने समझा, प्रसन्न हो भगवान् वैश्वानर ने ही प्रत्यक्ष दर्शन देने का अनुग्रह किया है। उसने उठकर, दूर ही से भूनल में गिर, साष्टांग प्रणाम कर बढ़ाजलि हो कहा—'देव वैश्वानर, यह दास आज आपकी आराधना कर रहा है, क्या इसीलिए आपने इस रूप में प्रकट होकर दास पर अनुग्रह किया है? हे देव, मैं आपको प्रणाम करता हूँ'

सौमित्र लड़ग लिए आगे बढ़े। मेघनाद ने पीछे हटते हुए कहा—“ठहर तू यदि सत्य ही रामानुज लक्ष्मण है, तो मैं अभी तेरी युद्ध कामना पूरी करता हूँ। दण भर मेरा आनिध्य ग्रहण कर। मैं तनिक भीर—साज सब लूँ, शस्त्र ले लूँ।

लक्ष्मण ने गरज कर कहा 'अरे मूढ़,

चौककर बंद आँखें खोलकर सहसा देखा बनी रावणि ने देवावृति सामने तेजस्वी महारथी, हो तरंग तरंग ज्यों अनुभाभी।

करके प्रणाम पड़ पृथ्वी में, हाथ जोड़ बोला सब वासव-विजेता यो—'पूजा शुभयोग में है आज है विभाव सो, फिर ने तुमको, तभी तो प्रभो, तुमने करके पदार्पण पवित्र किया लका को।

रौद्रभूति दाशरथि बोले बीर-दर्प से—“पावक नहीं मैं, देख रावणि, निहार के। लक्ष्मण है नाम मेरा, जन्म रघु-कुल में। मारने को घूर सिंह, तुमको समर में आया हूँ यहाँ मैं, अविलम्ब मुझे युद्ध दे।”

विस्मय से बोला बली “सत्य ही जो तुम हो रामानुज, तो हे रथि, निम छल में कहो, राक्षसराज-धुर में घुसे हो तुम।

“रामानुज लक्ष्मण हो यदि तुम सत्य ही, तो हे महाबाहो, मैं तुम्हारी रण—जान्यता भेटूंगा अवश्य घोर

१ वय रक्षाम अध्याय १०८।

३ वय रक्षाम अध्याय १११।

५. वय रक्षाम अध्याय ११४।

२ वय रक्षाम अध्याय १०९।

४ वय रक्षाम अध्याय ११२।

६. वय रक्षाम अध्याय ११८।

बाप के जाल में पँसने पर क्या किरान
उने छोड़ देता है । मैं तुझे इसी क्षण
निरख बघ कहूँगा ।”

मेघनाद ने कुट्ट होकर कहा—“अरे,
अधम मानव, निरस्त्र यधु पर आघात
करना वीरकुल की मर्यादा नहीं । तूने
बोर की भाँति मेरे मंदिर में प्रवेश
किया । ठहर, मैं तुझे बोर हो की
भाँति दण्ड दूँगा ।” उसने एक मृगपात्र
उठाकर लक्ष्मण के सिर पर दे मारा ।
अर्पि^१

मुझ में, भला । कभी होता है विरत
इद्रजित रण-रण से । सज लूँ जरा
मैं वीर-साज से ।”

बोले तब लक्ष्मण यम्भीर घन-धोप से
“छोड़ना किरात है क्या पा के निज
जाल में बाप को अवोष ? अभी वैसे
ही कहूँगा मैं तेरा बघ ।

बोला तब इद्रजित “क्षत्र-कुल का
है तू वसक, तुझे धिक है ।

लक्ष्मण । नहीं है तुझे लग्ना किसी
बात की मूँद लेगा कान वीर-वृन्द घुणा
करके मुनकर तेरा नाम ।

अरघा उठाकर तुरत महावीर में
मारा धोलादयुक्त लक्ष्मण के माल
में ।”^२

इसके अतिरिक्त भी कई अन्य स्थानों पर उपन्यासकार ‘मेघनाद बघ’
से प्रभावित हुआ है । जिन स्थानों पर उपन्यासकार माइकेल से प्रभावित है, वे
स्थान प्रभावशाली नहीं रह पाये हैं । उनके चरित्रों का विकास उन स्थानों पर
स्वतंत्र रूप से नहीं हो सका है । ‘मेघनाद बघ’ से ‘पट्ट सर्ग’ का पूर्ण रूपेण
अनुकरण करने से इसके उत्तरार्थ में भी वही दोष आ-गये हैं, जो ‘मेघनाद बघ’
में थे । ‘मेघनाद बघ’ के पट्ट सर्ग के विषय में श्री मुन योगीन्द्रनाथ यधु ने
कहा था ‘मेघनाद बघ’ का पट्ट सर्ग ही सारे काव्य में सबसे निहृष्ट है । मधुसूदन
जिस कारण से इस सर्ग की इस प्रकार रचना करने के भ्रम में पड़े हैं उसके दो
कारण थे । पहला कारण रावण-वध पर उनकी अत्यधिक सहानुभूति है (आचार्य
जी भी रावण जगदीश्वर के तेज से अत्यधिक प्रभावित थे) और दूसरा कारण
यान्त्रीक की छोड़कर होमर को आदर्श रूप मानकर उसके अनुकरण की चेष्टा
है । राक्षस वीरों के वीरत्व में मधुसूदन को ऐसा मुग्ध कर दिया था कि इसके
प्रतिपक्षी भी वीर हैं, इसे वे एक बार ही भूल गए थे । ‘सुन्दर’ लक्ष्मण

१. वय रक्षामः पृ. ७०९-१० ।

२. मेघनाद बघ—माइकेल मधुसूदनदत्त, अनुवादक—मधुप पट्ट सर्ग पृ १७८-
१८२ तक ।

उनके इन्द्र विजयी महावीर को न्याययुद्ध में बध करें, कवि के लिए यह मानो असह्य था। इसी से उन्होंने लक्ष्मण को एक बालिका की अपेक्षा भी दुर्बल बना डाला। नायक का गौरव बनाने के लिए प्रतिनायक को भी गौरव युक्त रखना पड़ता है, जान पड़ता है मेघनाद-बध के कवि को इस बात का भी स्मरण नहीं रहा है। जिन स्थलों पर आचार्य जी ने 'मेघनाद बध' का अनुकरण किया है वहाँ निश्चित रूप से यही दोष उनके उपन्यास में भी उभर आया है किन्तु जहाँ उन्होंने अपनी कल्पना से बाल्मीकि रामायण एवं 'मेघनाद बध' की कथाओं का समन्वय प्रस्तुत किया है अथवा किसी नवीन घटना की उद्भावना की है वहाँ पर निश्चित रूप में उन्हें सफलता प्राप्त हुई है। ऐसे ही स्थलों पर उनकी प्रतिभा निखर आई है। नवीन उद्भावनाओं की दृष्टि से इसी कारण से प्रस्तुत उपन्यास का पूर्वार्ध अधिक सफल रहा है यद्यपि कथा सगठन की दृष्टि से उत्तरार्ध अधिक सुगठित है।

प्रस्तुत कथा वस्तु के सगठन में उपन्यासकार ने दोनों ग्रंथों के अनिश्चित अन्य कितने ही प्राचीन ग्रंथों का आश्रय लिया है। उपन्यासकार का गभीर अध्ययन उसके तीन सौ पृष्ठों के भाष्य से प्रकट होता है। उसने स्वयं कहा है उपन्यास में व्याख्यात तत्वों की विवेचना मुझे उपन्यास में स्थान-स्थान पर करनी पड़ी है। मेरे लिए दूसरा मार्ग था नहीं। फिर भी प्रत्येक तथ्य की सप्रमाण टीका के बिना मैं अपना बचाव नहीं कर सकता था। अतः आई सौ पृष्ठों (यद्यपि हो तीन सौ पृष्ठों का गया है) का भाष्य भी मुझे अपने इस उपन्यास पर रखना पड़ा।^१ वास्तव में उस भाष्य से और प्रस्तुत कथानक से स्पष्ट ज्ञात होता है कि लेखक ने सब वेद, पुराण, दर्शन, ब्राह्मण और इतिहास ग्रंथों को निषोड कर एक ही भाजन में भर दिया है, जिससे कि यह उपन्यास से अधिक इन प्राचीन ग्रंथों का व्याख्या ग्रंथ बन गया है।

जहाँ तक प्रस्तुत उपन्यास की ऐतिहासिकता का प्रश्न है मैं नहीं समझ पाता कि इसे इतिहास कहें या उपन्यास। स्वयं उपन्यासकार ने लिखा है 'वयं रक्षाम' की गणना अब तक प्रचलित उपन्यासों की श्रेणी में नहीं की जा सकती। कथा की दृष्टि से समय रावण की कथा है, चरित्र सम्बन्धी नहीं, सांस्कृतिक प्रयास की वास्तव में यह रामचरित का विपर्याय है और उसकी पृष्ठभूमि में

१. मेघनाद बध—भाईकेल मधुसूदनदत्त, अनुवादक—'मधुप' परिचय और आलोचना पृ. १२५-२७।

२. वयं रक्षाम पूर्वं निवेदन पृ. ४।

देव, दानव, दैत्य तथा तत्कालीन जातियों से जीवित संपर्क है।^१ उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास की ऐतिहासिकता प्रदर्शित करने के लिए लगभग तीन सौ पृष्ठों का एक भाष्य भी प्रस्तुत किया है, इसमें उसने उपन्यास की लगभग प्रत्येक प्रमुख घटना की ऐतिहासिकता पर विचार किया है। आचार्य जी ने प्रस्तुत उपन्यास को 'इतिहास-रस' का नहीं बरन् 'अतीत-रस' का मौलिक उपन्यास माना है।^२ वास्तव में इसमें प्राग्वेदकालीन जातियों के सम्बन्ध में सर्वथा अकल्पित-अतर्कित नहीं स्थापनाए हैं, मुक्त सहवास है, विषयानु विवरण है, हरण और पलायन है। शिवन देव की उपासना है, वैदिक-अवैदिक अश्रुत मिश्रण है। नरमास की खुले बाजार में बिक्री है, नृत्य है, मद है उन्मुख अनावृत्त जीवन है।^३ इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास के विषय का सूत्र अध्ययन कर और प्रमाणों की धूमधाम लेकर आचार्य चतुरसेन जी अग्रसर हुए हैं। जिससे 'इतिहास-रस' पर 'ऐतिहासिक-सत्य' (यहाँ 'अतीत-रस' पर अतीत-सत्य) हावी हो गया है, जिससे यह उपन्यास, ऐतिहासिक उपन्यास न होकर तत्कालीन संस्कृति का इतिहास अधिक हो गया है, किन्तु तो भी इसकी अनेक अतीत की स्मृतिर्या, रेखा-चित्र बड़े सजीव और उभरे हुए हैं। तात्पर्य यह कि प्रस्तुत उपन्यास का कथानक भी अतीत के इतिहास के नीचे से झलझला अवश्य रहा है, किन्तु यह इतिहास का आवरण इतना स्थूल हो गया है कि कथानक पूर्णरूप से उभर नहीं पाया है, जिससे 'अतीत-रस' का पूर्ण

१. वातायन पृ २९।

२. धर्म रक्षामः पूर्व निवेदन पृ ४-५।

३. धर्म रक्षामः पूर्व निवेदन पृ. २। उपन्यासकार ने इसके अतिरिक्त भी लिखा है इस उपन्यास में प्राग्वेदकालीन नर, नाग, देव, दैत्य, दानव, माय, अनाय आदि विविध नृवंशों के जीवन के वे विस्मृत पुरातन रेखा चित्र हैं, जिन्हें धर्म के रंगीन शीशे में देखकर सारे संसार ने उन्हें अंतरिक्ष का देवता मान लिया था। मैं इस उपन्यास में उन्हें नर रूप में आपके समक्ष उपस्थित करने का साहस कर रहा हूँ। 'धर्म रक्षामः' एक उपन्यास तो अवश्य है, परन्तु वास्तव में यह वेद, पुराण, दर्शन और वैदेशिक इतिहास ग्रन्थों का दुस्तह अध्ययन है। संक्षेप में, मैंने सब वेद, पुराण, दर्शन, ब्राह्मण और इतिहास के प्राप्ति की एक बड़ी सी गठरी बांधकर इतिहास रस में एक डुबकी दे दी है। सबको इतिहासरस में रंग दिया है। फिर भी यह इतिहास रस का उपन्यास नहीं अतीत रस का उपन्यास है। इतिहास रस का तो इसमें केवल रंग है, स्वाद है अतीत रस का। धर्मरक्षामः पूर्व निवेदन पृ. ४-५।

संचार नहीं हो पाया है। हाँ, ऐतिहासिक तथ्यों के जमघट के कारण उपन्यास में ऐतिहासिकता निश्चित रूप से उभरी हुई है।

इस युग से सम्बन्धित हिंदी में तथा भारत की विभिन्न भाषाओं में अन्य कितने ही उपन्यास प्राप्त हैं। भगवत शरण उपाध्याय के सघर्ष, सपेरा, गर्जन, रागेय राघव का मुदों का टीला, बृन्दावन लाल वर्मा के “मुबन विक्रम” एवं राहुल की ‘बोल्गा से गंगा’ की कुछ आरम्भिक कहानियों में प्रागैतिहासिक युग का ही चित्रण प्राप्त होता है, किन्तु इनमें से “मुबन विक्रम” को छोड़कर अन्य उपन्यासों में व्याख्यात्मकता से कथात्मकता ही अधिक है। जैसा कि हम कह चुके हैं कि ‘वय रक्षाम’ में कथा पर विदवत्ता हावी हो गई है। मुंशी का ‘भगवान् परशुराम’ भी इसी काल से सम्बन्धित उपन्यास है किन्तु उसमें भी कथाकार कथाकार ही रहा है, इतिहासकार बनने की उसने कहीं भी चेष्टा नहीं की है। हाँ, इस उपन्यास में भी ‘वय रक्षाम’ के समान ही कुछ चरित्रों में अलौकिकता अवश्य आ गई है। उदाहरण के लिए हम दुटनाय अघोरी के चरित्र को ले सकते हैं। चाहे आचार्य जी हो, चाहे भगवतशरण उपाध्याय ही और चाहे गुजरानी के कथा-शिल्पी मुंशी और धूमकेतु हो, पौराणिक सस्कारों के कारण पौराणिकता को वे पूर्णरूप से नहीं त्याग पाये हैं।

गोली

प्रभुन उपन्यास आरम्भ-कथारमक शैली में लिखा गया है। कथा का व्यावहारिक आरम्भ प्रधान पात्री चम्पा के अपनी स्वयं की कथा लिखने से होता है। वह कथा के प्रारम्भ में ही कहती है ‘मैं जन्म-जात अभागिन हूँ। स्त्री जाति का बल्क हूँ। स्त्रियों में अधम हूँ। परन्तु मैं निर्दोष हूँ, निष्पाप हूँ। मेरा दुर्भाग्य मेरा अपना नहीं है, मेरी जाति का है। जाति-परम्परा का है। हम पैदा ही इस लिए होती हैं कि बलवन्त जीवन व्यतीत करें।’ इस प्रारम्भ से ही पाठक की सृष्टि उत्सुकता जाग्रत हो जाती है। प्रधान कथा चम्पा के जीवन के साथ ही चलने लगती है। वह अपने जीवन की प्रायः सभी प्रधान घटनाओं की ओर सरेत प्रथम अध्याय ‘जन्म-जात बलवन्ती’ में ही कर देती है। अब यह सभी कथाएँ अपने परिपादर्व में एक रत्न को समेटे, विज्ञासा वृत्ति की जगानी शनैः शनैः गतिशील होने लगती हैं। कथा ने कुछ ही चलने पर यह स्पष्ट होने लगता है कि यह एक ऐसी स्त्री की आत्मकथा है जो स्त्री होने हुए भी अन्य स्त्रियों से भिन्न है, जो एक राजा की पर्यवसायिनी होने पर भी उसकी रानी नहीं है, उसरी

विवाहिता पत्नी नहीं है। उस राजा के औरस उसके पाँच सन्तानें हुई, पर वह उसका पिता न था, पिता था उसका पति, जिसका करम्पशं उसने केवल एक बार, जब वह पन्द्रह वर्ष की थी, विवाह-मण्डप में बिया था। किंचित मान कृपा के और विकसित होते ही पाठक को ज्ञात हो जाता है कि यह एक 'गोली' की आत्मकथा है, जिन्हे स्त्री होते हुए भी भेड बकरियों के रेबट की भाँति बेचा जा सकता था। दहेज में दान दिया जा सकता था दहेज में आकर सब गोलियों को उस राजपूत कन्या के पति की उप-पत्नी या खेल की भाँति रहना पड़ता था किन्तु उनका विवाह उनकी ही जानि के किसी गोले से कर दिया जाता था। पर वह विवाह केवल इमलिए होता था कि वह गोली की सतान या रेबट पैधानिक पिता बन जाय। पति से पत्नी का, गोले से गोली का शरीर सम्बन्ध प्रायः नहीं हो पाता था। ये उस राजपूत की पर्यकशायिनी होती थी किन्तु पत्नी होती थी गोले की। इस प्रकार न पति का पत्नी पर अधिकार था, न पत्नी का पति पर। उनका अपनी सन्तानों पर भी कोई अधिकार न था, और न वे कोई अपनी निजी सम्पत्ति ही रख सकती थी। राजभ्यात, विलय के समय इस जाति के ६० हजार से भी अधिक गोले-गोलियाँ राजाओं और ठाकुरों के खवासों में उनकी स्वेच्छाचारिता और विलास-वासना का शिकार बने हुए थे। इस 'विगत-इतिहास' का परिचय कराती हुई चम्पा की आत्मकथा शनैः शनैः अग्रसर होती है। अपने सम्पूर्ण जीवन पर एक बिहगम दृष्टि डालकर उपन्यास की नायिका अब एक-एक कथा-सूत्र को जोड़ना प्रारम्भ कर देती है। कथा ठिठक कर पीछे लौट आती है। चम्पा के शौशब काल की कथाओं, उसके पारिवारिक विवरणों को समेटती हुई कथा जलप्लव विप्रगति से अग्रसर होती है। 'महाराजाधिराज' से परिचय होने के पश्चात् चम्पा का व्यक्तित्व शनैः शनैः उन्हीं के व्यक्तित्व में विलीन होने लगता है। यद्यपि चम्पा उनकी विवाहित पत्नी नहीं है, वह केवल दहेज में मिली एक गोली मात्र है। किन्तु तो भी वह महाराज की पटरानियों के ऊपर पहुँच जाती है। चम्पा, कुवरी के विवाह में प्रदान की गई एक गोली है। महाराजाधिराज विवाह करके कुवरी को लाते हैं किन्तु प्रथम रात्रि में ही वह अपनी नव विवाहिता पत्नी को छोड़कर विवाह में मिली गोली चम्पा के कक्ष में जा पहुँचने है। कुवरी भी एक ठाकुर की बेटी थी, फिर भला उसे यह अपमान कैसे सहन होता? विवाहिता पत्नी को छोड़कर नीच गोली का सम्मान? असह्य! वह अपने पिता के गमोद अपने इस अपमान का संदेश भेज देती है। तथा स्वयं एकान्त में जा बैठती है। महाराजाधिराज से भी वह गिलना अस्वीकार कर देती है। महाराजाधिराज से अपनी बेटी के अपमान का प्रतिशोध लेने के लिए कुवरी

के पिता आते हैं किन्तु कुवरी उन्हें शान्त कर देती है। विवाह के पश्चात् कुवरी उन्नीस वर्ष जीवित रहती है, किन्तु उसका फिर महाराजाधिराज से सम्बन्ध न हो सका। उसने अपने जीवन के यह उन्नीस वर्ष त्याग और तपस्या में ही व्यतीत कर दिये थे।

चम्पा का महाराजाधिराज से इक्कीस वर्ष तक सम्बन्ध रहा। जब प्रथम बार महाराजाधिराज से उसके गर्भ रहा, उसी समय महाराजाधिराज ने उसका विवाह किमुन नामक एक गोले से कर दिया था। वह केवल नाम मात्र का पति था। वस्तुतः महाराज के औरस से उत्पन्न बच्चों का पिता कहलाने के लिए ही चम्पा का किमुन से विवाह किया गया था। इसी समय लाल जी खवाम के शरित्त को आधार बनाकर एक नवीन सहायक कथा का जन्म होता है। इसने चम्पा की कथा से उलझते ही कथा में लिखाव उत्पन्न हो जाता है। चम्पा और लालजी खवास में शत्रुता उत्पन्न हो जाती है। वह चालाकी से महाराजाधिराज को चम्पा की ओर से विमुख करके चम्पा को राज्य से निष्कासित करने की योजना प्रारम्भ कर देता है। अन्त में वह अपने पट्टयत्र में सफल होना है। महाराजाधिराज, चम्पा को त्याग देते हैं। केवल त्याग ही नहीं देते बल्कि उसको समाप्त कर देने का भी पट्टयत्र करते हैं। किन्तु भड़ा फूट जाता है और उसमें लालजी खवास रणे हाथों पकड़ा जाता है। महाराजाधिराज इस घटना में चम्पा से अप्रसन्न हो जाते हैं। उनकी आज्ञा से चम्पा को इण्डोडियो के नारकीय जीवन में डाल दिया जाता है। अब उसी के चारों ओर कथा चक्कर काटने लगती है। कथा इण्डोडियों के नारकीय जीवन की छोटी छोटी घटनाओं का वर्णन करती, बड़ी से बड़ी विपदाओं का चित्रण करती, अवरोधों का अतिक्रमण करती हुई अन्त तक पहुँचती है। कथा के अन्त तक पहुँचते-पहुँचते महाराजाधिराज और किमुन की मृत्यु हो जाती है। अन्त में भारत स्वतंत्र होने के पश्चात् प्रधान पात्री चम्पा सब बन्धनों का अन्तिमक्षण कर इण्डोडियो के नारकीय वातावरण से मुक्ति पाकर अपने परिवार सहित स्वच्छन्द वातावरण में दवास लेती है।

प्रस्तुत कथानक में विवास की लगभग सभी अवस्थाएँ प्राप्त हो जाती हैं। 'चारणों का प्रभाव' नामक अध्याय (अध्याय ५) तक कथा के आरम्भ की अवस्था है। इसके पश्चात् ही 'यौवन की देहरी पर' (अध्याय ६) से मुख्य घटना की तैयारी की अवस्था प्रारम्भ हो जाती है। 'नए जीवन की राह पर' (अध्याय १२) तक आते आते मुख्य घटना निष्पत्ति की अवस्था आ जाती है। इसके पश्चात् ही विचित्र मात्र व्याख्या के पश्चात् कथानक में धान प्रतिधान

प्रारम्भ हो जाते हैं। कुवरी, चम्पा, महाराजाधिराज, किमुन आदि के चारों ओर कथानक घूमने लगता है। इसमें 'चरम-सीमा' और 'घात-प्रतिघात' की अवस्थाएँ दो बार प्रयुक्त हुई हैं। एक में मुख की चरम सीमा होती है तो दूसरे में दुःख की। 'घात प्रतिघात' की अवस्था भी दोनों बार 'चरम-सीमा' के पूर्व आई है। इसमें भी चरम-सीमा के पश्चात् 'उपसंहार' का जन्म है।

प्रस्तुत उपन्यास में आधिकारिक कथा चम्पा की ही है। इस प्रधान कथा को गति प्रदान करने के लिए कितनी ही प्रासंगिक-पटाका एवं प्रकरी-कथाएँ भी स्वयं आ गई हैं। कुवरी, किमुन आदि की कथाएँ पटाका एवं बन्दर राजा, वासुदेव महाराज आदि की कथाएँ प्रकरी की भाँति प्रयुक्त हुई हैं। लालजी खवास एवं गणाराम गोला की कथा प्रस्तुत कथानक में पतन-स्थानक का कार्य करती हैं।

कथा सगठन की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास का कथानक निर्दोष है। आचार्य जी के अन्य विशालकाय उपन्यासों-विशेषतया 'वैशाली की नगरवधू', 'वय रत्नाम', 'सोना और खून'—के कथानकों में बिस्तराव का एक अनावश्यक कलेवर-बुद्धि का जो दोष है, वह इसमें नहीं आ पाया है। इसमें उपन्यासकार ने निरर्थक भरती की प्रवृत्ति नहीं दीख पड़ती। यही कारण है कि प्रस्तुत कथा आदि शि अत तक अयलहृत स्वतः प्रवर्तित है।

कथा वही भी सभावना के क्षेत्र का उत्सर्जन नहीं करने पाई है। कथा में पूर्ण विरवसंगीयता लाने के लिए बड़े ही रोचक रूप से उपन्यासकार ने कथा का इस प्रकार अन्त किया है "मुझ अभागिन की पाप कथा समाप्त हो गई। अभी मेरा जीवन दोष है। किसी दिन आइए, मेरे घर, मेरे गुलाब देखने। देखिए और बाद दीजिए। लाल गुलाब तो प्रधान मंत्री नेहरू के लिए हैं। हर सोमवार को मैं और मेरी लड़की एक टोकरी लाल गुलाब लेकर प्रधान मंत्री के घर खूब भोर ही में पहुँच जाते हैं। बहुत खुश होते हैं वे मेरे फूलों से। मेरी दुःख-भाषा सुनकर वे आँखें गीली कर चुके हैं। पर अब तो देखते ही हसते हैं। अब मेरी बेटी एक लाल कली अपने हाथ से उनकी शेरबानी में लगा देती है तो वे उसकी ठोड़ी पकड़कर उसका डुलार करते हैं। क्या कहूँ बिना पाप गिलाए आने देते ही नहीं।

न दाचित् किसी दिन आप मेरे यहाँ आएँ, जब मन हो तभी आइए ४२० पृथ्वीराज रोड, नई दिल्ली कृपया ४२० को न भूलिए।"

कथा का प्रस्तुत अन्त उसमे यथार्थता का भ्रम उत्पन्न करने के लिए ही सजोया गया है, किन्तु कुशल कथाकार ने अन्तिम वाक्य "कृपया ४२० को न भूलिए।" कहकर सतर्क पाठको के हृदय मे गुदगुदी भी उत्पन्न कर दी है। कथा की स्वाभाविक बनाने के लिए ही उपन्यासकार ने स्थान-स्थान पर आपलिकता का पुट देने के लिए स्थानीय बोली के शब्दों का भी प्रयोग किया है।

उपन्यासकार ने पूर्ण तन्मयता एवं लगन के साथ कथा कही है। कथा मे पूर्ण गतिमयता एवं रोचकता है। पाठक बिना प्रयास के ही पात्रों के साथ साक्षात्स्य कर लेता है। पात्र मुखोद्गारित आत्म-कथा के रूप मे कही जाने के कारण उपन्यासकार पात्री के अन्तस् के रहस्य को उद्घाटन करने मे पूर्ण सफल रहा है। इसमे रोचकता सम्पादन के लिए उपन्यासकार को बलात् अप्रत्याशित, आकस्मिक अथवा अति नाटकीय घटनाओं की संयोजना नहीं करनी पड़ी है।

प्रस्तुत कथानक के माध्यम से कथाकार ने सत्कालीन राजस्थान की आर्थिक, सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों का भी सफल चित्रण प्रस्तुत किया है। यद्यपि यह एक गौरी की आत्मकथा है, किन्तु तो भी इन कथानक मे व्यक्तिगत भावनाओं के स्थान पर वर्गगत भावनाओं की प्रचुरता है। इस दृष्टिकोण से प्रस्तुत उपन्यास आत्मनिष्ठ कथाकार जैनेन्द्र एवं इलाचन्द जोशी के उपन्यासों से, प्रेमचन्द के वर्गगत उपन्यासों के अधिक समीप है। वास्तव मे इसमे आत्मनिष्ठता की भावनाओं के परिपार्श्व मे एक समाज विशेष की व्यक्त एवं अव्यक्त भावनाओं को पिरोया गया है।

प्रस्तुत कथानक की सर्वप्रधान विशेषता इसकी मौलिकता है। हिंदी मे यही प्रथम उपन्यास है जिसमे राजस्थान की इस प्रमुख समस्या पर प्रकाश डाला गया है। जैसा कहा जा चुका है राजस्थान विलय के समय ६० हजार से भी अधिक गोले-गोलियाँ राजाओं और ठाकुरों के रतवासों मे उनकी स्वेच्छाचारिता और विलास-वासना का शिकार बने हुए थे। अब भी, स्वतंत्र भारत मे भी इन गोर्खियों का नितांत अभाव नहीं हो गया है। आज भी यह प्रथा गुप्त रूप से अथवा किसी अन्य रूप मे चल रही है। इस दृष्टिकोण से देखने पर प्रस्तुत उपन्यास एक त्रान्तिकारी रचना है। केवल विषय की नवीनता के कारण ही नहीं परन्तु नवीन कल्पनाओं, उद्भावनाओं, कलात्मकता विवरणों एवं कथा विन्यास को विशेषताओं के कारण भी प्रस्तुत कथानक मौलिक है। उपन्यासकार की यह हृत् बड़ी सफलता है कि उसने समाज के जिस क्षेत्र से कथानक का चुनाव किया है, उसको मूढ दृष्टि से देखा, समझा है। वह उस क्षेत्र विशेष की, प्रत्येक

सम्भावनाओं, उसके प्रत्येक रहस्यों से पूर्ण रूप से अवगत है। यही कारण है कि वह अपनी बात को सशक्त एवं प्रखर रूप से प्रस्तुत करने में पूर्ण सफल रहा है।

उदयास्त

कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ एक रियासत के राजा साहब के परिवार से होता है। सुरेश उसी रियासत के राजकुमार हैं। उनके पिता राजा साहब में राजाओं की सभी विशेषताएँ समाविष्ट हैं। प्रस्तुत कथा का विकास राजा साहब एवं मगदू नाम के एक चमार के बाद विवाद में होता है। मगदू आधुनिक प्रगतिशील मवयुवकों का प्रतिनिधित्व करता है और राजा साहब रुढ़िवादी सामनसाही का। सुरेश, राजा साहब और मगदू की मध्यस्थता करते हैं किंतु समझौता कराने में असफल रहते हैं। दोनों में संघर्ष बढ़ने लगता है। कांग्रेस-दल की सहायता से मगदू राजा साहब के समझ आ डटता है। कथानक में घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाता है। प्रत्याशा की अवस्था तक आते-आते प्रस्तुत कथा एकदम मद पड़ जाती है। उपन्यासकार प्रस्तुत कथा की यही छोड़ देता है। इसी के पश्चात् कुबेर सुरेशसिंह अपनी पत्नी को साथ ले दिल्ली भ्रमण को जाते हैं। प्रधान कथा उनके साथ ही साथ दिल्ली पहुँच जाती है और इस प्रकार तत्कालीन सामाजिक और राजनीतिक दशाओं को प्रवर्धित करने वाली कितनी ही प्रासंगिक कथाएँ मूल कथानक के साथ सम्बद्ध हो गई हैं। प्रधान दिल्ली में आई सभी प्रासंगिक कथाओं को ज्यों का त्यों छोड़कर पुनः कुबेर सुरेश सिंह के साथ अपने पूर्व स्थान पर आकर अपनी पूर्वगति से चलने लगनी है। मगदू एवं राजा साहब वाली कथा पुनः प्रारम्भ हो जाती है। घात-प्रतिघात पुनः प्रारम्भ हो जाता है। कांग्रेस-दल की सहायता पाकर मगदू ने राजा-साहब के विपक्ष से मान-हानि का दावा कर दिया था, साथ ही कांग्रेस ने उसे निर्वाचन में राजा-साहब के सामने खड़ा कर दिया था। अब कथानक को घात-प्रतिघात चरम सीमा की ओर खींच ले जाता है। कथानक चरम सीमा पर उस समय पहुँचता है जब राजा साहब मान-हानि के दावे में मगदू से पराजित होते हैं और जिसका आपात न सहन कर पाने के कारण उनकी मृत्यु हो जाती है। उसहार आदर्शवादी ढंग से किया गया है। कुबेर सुरेश की उदारता के समक्ष मगदू को नत होना पड़ता है और अंत में वह कुबेर के साथ ही उनके फार्म पर कार्य करने लगता है।

स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास की आधिकारिक कथा राजा साहब, सुरेश एवं मगदू की है। कल्लास एवं पद्मा, सरला, रमेश एवं रश्मि आदि की कथाएँ

मुख्य कथा में प्रासंगिक पताका का कार्य करती हैं। शुक्ल जी, हरबल्ला-सिंह, नवाब साहब आदि की कथाएँ मुख्य कथा में प्रकरी के समान प्रयुक्त हुई हैं। मुख्य कथा में करामत अली एवं राजा भैया की कथा का प्रयोग पताका-स्थानक के रूप में हुआ है। आनंद स्वामी की कथा केवल विचारों और सिद्धान्तों का प्रचार करने के लिए ही बलात् रची गई है। इससे कथानक की कलात्मकता को भारी आघात पहुँचा है।

कथानक की घटनाएँ सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन नहीं कर पाई हैं। अधिकांश घटनाएँ लेखक की नेत्रों देखी जान होनी हैं। सभी उनमें इतनी सजीवता एवं मार्मिकता आ पाई है। कुछ स्थानों के वर्णन ऐसे अवश्य हैं जिन्हें लेखक ने देखा नहीं है जैसे बशोक होटल का वर्णन। किंतु यह कोई ऐसी वृत्ति नहीं है, कारण होटल का काल्पनिक वर्णन भी किया जा सकता है।

उपन्यासकार कथानक की रोचकता का निर्वाह अत तक करने में एक सीमा तक सफल रहा है। आनंद स्वामी के प्रचारात्मक लक्ष्ये भाषणों ने कथा को बोझिल अवश्य बना दिया है किंतु सिद्धान्तों का दृष्टिकोण मौलिक एवं नवीन होने के कारण पाठक की उत्तुङ्गता एवं कथानक की रोचकता न्यून नहीं होने पाती। रोचकता वृद्धि के लिए ही उपन्यासकार ने कितनी ही प्रासंगिक कथाओं की सृष्टि की है। नाटकीय ढंग से भगनू के हृदय का परिवर्तन कुछ आदर्शवादी अवश्य हो गया है किंतु न उससे कथानक की रोचकता ही नष्ट हो पाई है और न ही वह अगती कवन-गैनी के कारण सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन करने पाई है।

प्रस्तुत कथानक में युग, देश एवं समाज का सफल चित्रण हुआ है। भगनू की कथा नव जागरण का संदेश देनी है। नैलाक्ष-वद्मा, पुरुषोत्तम सेठ एवं रेणुका, सरला, रमेश एवं रश्मि आदि की कथाएँ तत्कालीन देश की आर्थिक और सामाजिक स्थिति को चित्रित करने के लिए प्रस्तुत कथानक में अनुस्यूत की गई हैं।

प्रस्तुत उपन्यास में मानव जीवन की पूर्ण झाँकी तो नहीं है किंतु उसकी त्रिन विविध अवस्थाओं का समावेश इसमें किया गया है वे अपने चित्रण की यथार्थता एवं सूक्ष्मता के कारण मार्मिक बन पड़ी हैं।

प्रस्तुत कथानक में उपन्यासकार ने एक समस्या को भी उठाया है। समस्या है छात्राध्यक्ष, ऊँच-नीच की भावना का अन किस प्रकार किया जा सकता है।

प्रस्तुत कथानक के माध्यम से उपन्यासकार ने दिखाया है कि छुआछूत का उन्मूलन भय अथवा प्रताड़ना से कभी नहीं किया जा सकता। आज युग परिवर्तित हो चुका है। अब चमार को चमार कह कर दुकारने से उसके हृदय को वश में नहीं किया जा सकता, वरन् आज उसके हृदय को जीतने के लिए भी हार्दिक भावनाओं सहानुभूति एवं प्रेम आदि की आवश्यकता है। भगन् चमार है। उसमें एक प्रगतिशील उन्नत सब नवयुवक का हृदय घड़क रहा है। राजा साहब द्वारा भयभीत एवं अपमानित किए जाने पर वह नन नहीं होता वरन् अपमान का प्रतिकार लेने के लिए राजा साहब के समक्ष आ खड़ा होता है किन्तु जब कुवर सुरेशसिंह स्वयं उसके घर जाकर अपमान के लिए उससे क्षमा माचना करने हैं, तब उसका साहज यह टूक-टूक हो जाता है और वह कुवर के चरणों पर गिर पड़ता है। कुवर भी उसे अपना ही समझ कर अपने यहाँ ही आश्रय दे देते हैं। इस प्रकार उपन्यास ने समस्या का एक आदर्शवादी हल प्रस्तुत किया है, जो कि आज के युग की भावनाओं के अति निकट है।

प्रस्तुत उपन्यास का अंत हमें प्रेमचंद के उपन्यासों—विशेषकर गबन एवं प्रेमाश्रम के उपसंहार का स्मरण दिला देता है। उनमें कथानक का आदर्शवादी अंत आश्रम की स्थापना से हुआ है और इसमें कुवर सुरेशसिंह द्वारा फार्म की स्थापना से। अतः इन सभी का आदर्शवादी है, और सभी में यह आदर्शवादी अंत बलात् लाया हुआ सा भाव होता है।

आभा

प्रस्तुत कथानक का प्रारम्भ ही पाठ प्रतिपान से होता है। आना डा० अनिल की पत्नी है। उससे उसके एक पुत्री भी हो चुकी है किन्तु वह पति को भक्ति ही दे पाती है, प्रेम नहीं। वह अनिल के मित्र रमेश के प्रति आकर्षित होती है। रमेश भी उसकी ओर आकर्षित होता है। इन दोनों के पारस्परिक आकर्षण का किञ्चित् मात्र आभास अनिल को प्राप्त हो जाता है। वह रमेश पर एक दिन प्रत्यागिन रूप से विगड़ उठता है। इस घटना से ही प्रस्तुत कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ होता है। अनिल, रमेश और आभा पर विगड़ तो उठता है किन्तु शीघ्र ही उसे अपने कार्य पर पश्चात्ताप होने लगता है। वह रमेश और आभा से क्षमा मागना चाहता है किन्तु इसी समय आभा के द्वारा उसे भाव होता है कि वह रमेश के साथ, उधको त्याग कर जाना चाहती है। अनिल प्रथम इस अप्रत्याशित आघात को सहन नहीं कर पाना, किन्तु वह शीघ्र ही अपने को वश में कर आभा को जाने की आज्ञा दे देता है। थोड़ी देर तलाक आदि के

वाद विवाद के कारण कथा कुछ समय के लिए स्थिर होकर पुनः एक झटके के साथ तीव्रगति से अग्रसर होती है। आमा रमेश के साथ चली जाती है। अब कथा पूर्वदीप्ति (Flush back), चेतना प्रवाह (Stream of consciousness) एवं अतर्द्वन्द्व के आश्रय बनाकर रेंगती हुई आगे बढ़ती है। बाह्य दृष्टि से प्रस्तुत कथा का विकास अत्यन्त मंद गति से होना दीख पड़ता है किन्तु वास्तव में उसका अतःप्रयाण हो चुका है। उसने बाह्य वस्तुनिष्ठ जगत के स्थान पर मनोजगत को अपना झीडा क्षेत्र बना लिया है। रमेश के साथ आमा चली तो गई किन्तु अपने साथ पूर्व स्मृतियों एवं अतर्द्वन्द्वों का आगार लेती गई और यही दोनों वस्तुएँ वह अनिल के समीप भी छोड़ गईं। इन्हीं के माध्यम से कभी कथा घात प्रतिघात की अवस्था से प्रारम्भिक अवस्था में जा पहुँचती है, तो कभी प्रारम्भिक घटना की तैयारी एवं कभी निष्कर्ष पर। तात्पर्य यह कि कथा की गति अब किंचित बक्र हो गई है, वह अब सीधी न चलकर सर्प गति से रेंगती हुई अन्त की ओर खरा, कुछ मंद और कुछ ठिठकती हुई गति से पहुँच रही है। वास्तविक कथा बाह्य घटना से ही प्रभावित है अतः उसका अन्त भी बाह्य घटना से ही होता है। कथा मनोजगत से जब बाह्य ससार की ओर भावकर देखना चाहती है, तभी नवीन घटना का जन्म होता है। आमा रमेश के साथ जितने ही स्थानों पर घूमती फिरी किन्तु न उसे मानसिक शांति की उपलब्धि हो सकी न ही वह रमेश के समक्ष आत्म-समर्पण ही कर सकी और न ही वह अनिल को भूल सकी। वह इसी ऊहापोह के विवर्त में चक्कर काट रही थी कि इसी समय उसे ज्ञात होता है कि वह गर्भवती है। इस विचार मात्र से ही वह भय से कांप उठती है, किन्तु भय से गर्भ समाप्त नहीं होता। यथासमय रमेश के यहाँ ही आमा के पुत्र उत्पन्न होता है। अनिल डाक्टर के रूप में उस समय बुलाया जाता है कथा अब चरम सीमा पर पदार्पण कर चुकी है। कथा यही से छनै छनै अन्त की ओर जाती दीख पड़ती है। कुछ दिनों के पश्चात् आमा पुत्र को लेकर अग्रत्याश्रित रूप से अपने पति अनिल के यहाँ पुनः पहुँच जाती है। सिद्धान्त चर्चा के पश्चात् कथा समाप्त हो जाती है। अनिल पुनः आमा को अपनी पत्नी की भाँति स्वीकार कर लेता है।

जैसा कि हम प्रथम ही कह चुके हैं कि आमा एक शुद्ध मनोवैज्ञानिक उपन्यास नहीं है, अतः इसमें मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के प्रचार को बँडना व्यर्थ ही होगा।

आमा, अनिल एवं रमेश की त्रिकोणात्मक आधिपत्यिक कथा के साप-

साथ गुरू की प्रासंगिक कथा भी धलती है। यह कथा-सूत्र प्रधान सूत्र को गति देने और उसके दूसरे पक्ष पर प्रकाश डालने का कार्य करती है।

प्रस्तुत उपन्यास शुद्ध चरित्र प्रधान उपन्यास है। अतएव इसमें कथानक एवं घटना प्रसंगों का आकर्षण कम है, किंतु आंतरिक स्पर्शों से सित्त होने के कारण कथानक में अतः तक प्रवाह एवं आतपण रहा है। यही कारण है कि घटना चमत्कार से नितांत रहित होने पर भी प्रस्तुत उपन्यास में पर्याप्त रमणीयता एवं सजीवता आती है।

प्रस्तुत उपन्यास जैनेंद्र के चरित्र प्रधान उपन्यासों सुनीता एवं सुलदा एवं रवि बाबू के उपन्यास 'घर-बाहर' का स्मरण दिला देता है। 'रविबाबू' ने अपने उपन्यास 'घर-बाहर' में 'घर' (पति पत्नी) में 'बाहर' का प्रवेश कराया है जिससे 'घर' विस्तृत हो उठा है और यदि संदीप बाहर का प्रतीक पलामन न कर जाता तो घर के टूट जाने की आशंका थी। किंतु प्रस्तुत उपन्यास में न तो 'घर' टूटा है और न 'बाहर' के प्रति उसे बढ़ ही किया गया है। 'घर' (आभा और अनिल) और 'बाहर' (रमेश) दोनों परस्परापेक्षाशील हैं। यही प्रस्तुत उपन्यास का उच्चादर्श है किंतु यह निष्कर्ष वास्तविक जीवन से कुछ हटा हुआ अवश्य है।

लाल पानी

प्रस्तुत उपन्यास भी एक ऐतिहासिक उपन्यास है। मुख्य कथानक अब स कोई पांच सौ वर्ष पूर्व घटित काठियावाड़ के कच्छ प्रांत के दो स्वतंत्र राजाओं के पारस्परिक शत्रुत्व पर आधारित है अन्य कथानकों की भांति इसका कथा विकास भी सामान्य पद्धति से हुआ है। इसमें कथा विकास की पांचों अवस्थाएँ स्पष्ट परिलक्षित होती हैं। भायातो और ठाकुरों के राजाओं भीम जी एवं जाम रावणसिंह के परिचय से कथा का व्यावहारिक प्रारंभ होता है। भीम के पुत्र जाम हम्मीर से जाम रावण सिंह हादिक द्वेष मानता है। जाम हम्मीर रावणसिंह का घोड़े से बच कर देता है। रावणसिंह हम्मीर या बच करने के पश्चात् उनके पुत्रों का भी सफाया करने का प्रयत्न करता है किंतु छच्छर बूटा नामक जाम हम्मीर का विश्वस्त नौकर उनके दोनों पुत्रों खमार जी और सायब जी को गुप्तरूप से लेकर कच्छ त्यागकर भाग खड़ा होता है। यही मुख्य कथा की निष्पत्ति हो जाती है। छच्छर बूटा कुमारों की रक्षा करता हुआ गुजरात को ओर गुप्तरूप से अगसर होता है। इसी समय रावणसिंह के सैनिक कुमारों पता लगाते हुए बीच में ही आ पहुँचते हैं। इन सैनिकों से पियाना मिया

अपने पुत्रों की बलि देकर दोनों कुमारों की रक्षा करता है। इसी समय मार्ग ही में ठाकुर जालिमसिंह की पुत्री से बड़े कुमार एवं वीरसिंह की कन्या से छोटे कुमार का विवाह हो जाता है। विवाह कार्यों से निवृत्त होकर दोनों कुमार छच्छर के साथ पुनः गुप्तरूप से गुजरात के लिए चल पड़ते हैं। वे सभी अवरोधों का अतिक्रमण करते हुए सकुशल गुजरात पहुँच जाते हैं। यहाँ गुजरात के सुल्तान मुहम्मद बेगडा से इनका परिचय एक आकस्मिक घटना के द्वारा होता है। सुल्तान सिंह का शिकार करने जाते हैं किंतु उनके प्राण सङ्कट में पड़ जाते हैं। उस समय उनकी प्राण रक्षा दोनों कुमार ही करते हैं। प्रसन्न होकर वह कुमारों की सैनिक सहायता देते हैं। सुल्तान से सैनिक सहायता लेकर कुमार जाम रावणसिंह पर आक्रमण करते हैं और उसे बन्दी कर लेते हैं। यही मुख्य कथा की चरम-सीमा होती है। उपसंहार में राव खगार जी का राजा होना और रावणसिंह को क्षमा प्रदान करना आदि आ जाता है।

इस प्रकार प्रस्तुत कथानक में जाम रावणसिंह, राव खगार एवं छच्छर बूटा की कथा आधिकारिक है। इस कथा को सहायता देने के लिए कितनी ही प्रासंगिक पताका प्रकरी कथाएँ भी प्रस्तुत कथानक में आ गई हैं। मियाणा मिया एवं जालिमसिंह की कथाएँ प्रस्तुत कथानक में पताका का तथा शिव जी लुहाणा, बाई पार्वती बाई, धाङ्गधारा के सेठ आदि की कथाएँ प्रकरी का कार्य करती हैं।

प्रस्तुत उपन्यास में गुजरात के सुल्तान मुहम्मद बेगडा का चरित्र भी धुन्दावनलाल वर्मा की 'मृगनयनी' के महमूद बघरी के चरित्र का स्मरण दिला देता है। 'मृगनयनी' एवं प्रस्तुत उपन्यास का कथानक एक ही काल से संबंधित है, किंतु दोनों में अन्तर यह है कि प्रस्तुत कथा कच्छ से गुजरात और गुजरात से कच्छ तक ही सीमित है। जबकि 'मृगनयनी' की कथा का केन्द्र ग्वालियर है। और उसी में अन्य स्थानों के कथा सूत्र भी आकर मिलते और बिछुड़ते रहते हैं।

इस उपन्यास में उपन्यासकार ने भूमिका में स्वयं ही कहा है 'यह उपन्यास सामन्ती युग के रक्त भरे दिनों की एक रोमांचकारी सत्य ऐतिहासिक घटना पर आधारित है। उपन्यास में कच्छ के प्रसिद्ध खगार जी का चरित्र व्याख्यान है। इस समय तक भी कच्छ का कोई सांघोष्य अष्टा इतिहास उपलब्ध नहीं है। बाम्बे मनेटियर की पाचवीं जिल्द में कच्छ के इतिहास पर कुछ प्रकाश डाला गया है। तथा आर्कियोलॉजिकल सर्वे की रिपोर्ट में थोड़ा छुट

पुट वर्णन किया है इलियट ने 'हिस्ट्री आफ इण्डिया ऐज टोल्ड बाई इट्स' और 'हिस्टोरियन्स नामक इतिहास ग्रंथ में कच्छ राज्य का थोड़ा वर्णन किया गया है। मिसेज पास्टन्स के पत्र और 'रेन्डम स्केचेज' नामक ग्रंथ में कच्छ का यत्किंचित विस्तृत वर्णन है। भारतीय लेखकों में आत्माराम केशव जी द्विवेदी ने एक छोटा सा 'कच्छ का इतिहास' ग्रंथ गुजराती में लिखा है। इन्हीं सब ग्रन्थों के आधार पर इस उपन्यास की आधार भूमि बनाई गई है। श्री वेशव जी जोशी ने खगार जी के चरित्र पर आधारित एक उपन्यास भी लिखा था। उसमें कुछ दम कथाओं का भी आश्रय लिया था तथा कुछ कल्पना का भी उपयोग किया था। इसके बाद टक्कर नारायण किशन जी ने एक उपन्यास 'कच्छनी कार्तिकेय' नामक लिखा था। इन्हीं सब कथा वस्तु पर आधारित यह उपन्यास लिखा गया है। विशेषकर अनिय ग्रंथ को आपसकर माना गया है।^१ इस प्रकार प्रस्तुत उपन्यास का कथानक एक सीमा तक ऐतिहासिक है।

जुगनू के पंख

प्रस्तुत उपन्यास के कथानक का व्यावहारिक प्रारम्भ जुगनू नाम के एक अवसरवादी भगी के प्रारम्भिक जीवन के परिचय से होता है। इस परिचय के पश्चात् ही कथानक उस व्यक्ति के जीवन के चारों ओर चक्कर लगाता हुआ अग्रसर होता है। जुगनू की यह कथा अपनी स्वाभाविक गति से घटनाओं के वात्स्यायन को पार करती हुई आगे बढ़ती है। किन्तु सीधे ही जुगनू की अधिक दशा चिन्तनीय हो जाने के कारण इस कथा का प्रवाह सिपिल पड़ जाता है। कारण इससे निकलने के पश्चात् जुगनू अपने जीवन में आगे बढ़ने का मार्ग टटोलने लगता है। इसी समय उसका परिचय अपने एक पुराने मित्र शोभाराम से होता है। जुगनू की दयनीय स्थिति को देखकर शोभाराम उसे आश्रय प्रदान करता है। शोभाराम दिल्ली की कांग्रेस पार्टी का एक प्रभावशाली सदस्य है। शिक्षित और दूरदर्शी, किन्तु अस्वस्थ रहने के कारण शरीर से विवश। ऐसे अवसर पर जुगनू को उसका आश्रय प्राप्त हो जाता है। शोभाराम के प्रभाव का जुगनू पूर्ण लाभ उठाता है। शोभाराम भी स्वयं अस्वस्थ होने के कारण अपने स्थान पर जुगनू को ही आगे बढ़ाता है। शनैः शनैः जुगनू अपने आश्रयदाता शोभाराम के व्यक्तित्व पर इस प्रकार हावी हो जाता है कि शोभाराम का व्यक्तित्व उसके व्यक्तित्व के नीचे दब जाता है। जुगनू अपने भ्रष्ट आचरण का परिचय यहाँ भी देता है। वह शोभाराम की पत्नी पद्मा की ओर आवर्षित होता है। और यह आवर्षण नित्यप्रति बढ़ता हो

जाता है। इन्ही समय एक ओर जुगनू शोभाराम की पूर्ण शक्ति प्राप्त कर मिनिस्टर बन बैठता है तो दूसरी ओर शोभाराम अधिक अस्वस्थ हो जाने के कारण पद्मा को साथ ले चिकित्सा कराने मसूरी चला जाता है। मसूरी में ही उसका स्वाभाविक हो जाता है। पद्मा निराश्रय रह जाती है। अन्ततः उसे जुगनू की कृपा का आकांक्षी होना पड़ता है। जुगनू की आश्रित होने के कारण पद्मा को विवश होकर उसके समस्त आत्म-समर्पण करना पड़ता है। किंतु शीघ्र ही जुगनू पद्मा को मसूरी में ही छोड़कर स्वयं पुनः दिल्ली लौट जाता है। यहाँ भाव वह अपने दूषित चरित्र का परिचय देना है। पद्मा ऐसी साध्वी रमणी के सतीत्व को भंग कर वह उसे भी प्रवर्धित करता है।

मरी हो जाने के पश्चात् दिल्ली में जुगनू की मान प्रतिष्ठा नष्ट बढ़ती जाती है। शोभाराम की मृत्यु के पश्चात् उसका नैतिक चरित्र और भी पतित हो जाता है। पद्मा को भ्रष्ट कर उसकी काम बुद्धि और तीव्र हो जाती है। यही स्पष्ट करने के लिए गोमती की कथा उपन्यासकार ने संयोजित की है। गोमती की कथा का अन्त पद्मा से भी अधिक वर्ण होता है। वह जुगनू द्वारा भ्रष्ट हो जाने के कारण एवं पति द्वारा अपमानित होने के कारण आत्म-हत्या कर लेती है। इस घटना के पश्चात् भी जुगनू के चरित्र में किसी प्रकार का परिवर्तन नहीं होता। मरी होने के कारण उसे नगर के कुछ प्रतिष्ठित व्यक्तियों का सहयोग प्राप्त हो जाता है। वह उनके सहयोग से एक सभ्य परिवार की सुशिक्षित कन्या दारदा से विवाह करना चाहता है। अपने इस प्रयास में उसे सफलता भी प्राप्त होती है। किंतु यही से कथा बड़ी तीव्रगति से अग्रसर होती है। दारदा का जुगनू से विवाह होने के पूर्व ही नाटकीय ढंग से कथा की समाप्ति हो जाती है। अर्थात् जुगनू से विवाह होने जा रहा था, इसी समय नाटकीय ढंग से उसने भंगी होने का पाग चल जाता है। यही से कथा अगदम मुड़ जाती है। जुगनू विवाह मंडप से भाग खड़ा होता, है और दारदा के अध्यापक परशुराम के साथ उसका विवाह सम्पन्न हो जाता है। यही नाटकीयता की चरम सीमा है। वास्तव में यह विवाह कराना ही इस नाटकीय घटना के समावेश का प्रयत्न उद्देश्य रहा है किंतु दाते उपन्यास के नित्य-यज्ञ को भारी आघात पहुँचा है। चरम सीमा के पश्चात् उपन्यास का जम इगम भी है।

कथा से स्पष्ट है कि आधिकारिक कथा जुगनू की है। उसी के चरित्र के गुण दोषों को निस्तारने के लिए कितनी ही अन्य प्रागमिक कथाओं का समावेश किया गया है। राधेमोहन एवं गोमती, परशुराम एवं दारदा आदि की कथाएँ

प्रस्तुत कथा में पताका का कार्य करती हैं। शारदा की प्रासंगिक कथा तो आधिकारिक कथा को अपने में पूर्ण रूप से जकड़ कर इतनी त्वरा के साथ उसे छींचती है कि वह अप्रत्याशित रूप से भुड़ जाती है और यही प्रासंगिक कथा अंत में प्रधान होकर कथा का उपसंहार करती है। लाला फकीरचंद एवं नवाब की कथाएँ इतने पताका स्थानक का कार्य करती हैं। यह दोनों ही कथाएँ आधिकारिक कथा के विकास में पूर्ण सहायता देती हैं। फकीरचंद और नवाब की कथा ही जुगनू की कथा में उल्लेख बढ़ाकर उसे नित्य नवीन मार्ग प्रदर्शित करती हैं।

जुगनू की आधिकारिक कथा के महत्व के साथ-साथ प्रत्येक पताका एक प्रकार की कथा का भी अपना स्वतंत्र महत्व है। यदि फकीरचंद की कथा पनिक वर्ग के उन कुत्सित कार्यों को निराकरण करती है जिनके द्वारा वे अपने स्वार्थ साधन के लिए राजतंत्र में उसलटकेर किया करते हैं तो विद्यासागर नियोगी की कथा चुनाव के विभिन्न हथकण्डों का परिचय देती है।

कथाकार प्रस्तुत कथा की रोचकता की रक्षा करने में किसी सीमा तक सफल तो रहा है किंतु जिन स्थानों पर वह सिद्धान्तों की आलोचना^१, प्रचार^२ अथवा विद्वाना का प्रदर्शन^३ करने लगा है उन स्थानों पर कथानक का प्रवाह सिधिल हो गया है। और उसकी रोचकता को भी यहरा आपात पहुँचा है। नाटकीय एवं अप्रत्याशित घटनाओं के बाहुल्य के कारण यत्र-तत्र कथा सभावना के क्षेत्र का उल्लंघन करने लगी है। नाटकीय दृष्टि से शोभाराम के माध्यम से जुगनू का सम्पूर्ण समाज में प्रवेश तो सन्नत में आता है किंतु उस समाज में पूर्णरूप से घुलमिल जाने पर भी उसकी कलाई का न खुलवाना कुछ बुद्धिमान नहीं प्रतीत होता। कम से कम पद्मा जैसी विदुषी नारी जो उसकी प्रत्येक चेष्टा से परिचिन है—का उसके समस्त इतनी शीघ्रता से आत्म-समर्पण कर देना उचित नहीं शात होता। जब गोमती ऐसी बहिष्मिता स्त्री भी जुगनू की प्रथम दृष्टि में ही पहचान गई थी, तब क्या कारण था कि पद्मा जैसी सन्वरित एवं विदुषी उसे न पहचान सकी? जुगनू की कथा को समीचीन एवं अप्रत्याशित घटनाओं के माध्यम से एकदम चरम सीमा पर पहुँचा देना और वहाँ से पुनः एक अप्रत्याशित नाटकीय घटना के माध्यम से उसे पुनः खड्ग में फँक देना, कथानक की कलात्मक महत्ता को न्यून कर देता है। मंत्री एवं नगर का एक प्रभावशाली व्यक्ति बन

१. बगुला के पन्ने पृष्ठ २३६-३८।

२. बगुला के पन्ने पृष्ठ २३६-३८।

३. बगुला के पन्ने पृष्ठ १९४-९७।

जाने के पदचात जुगनू को केवल इसी कारण से कि उसके भगी होने के रहस्य का उद्घाटन हो गया है, मुख्य क्या से उसका पलायन करा देना व्यावहारिक नहीं जान होता । यदि जुगनू के पलायन की इस नाटकीय घटना के घटन में किंचित मनोविज्ञान का क्याकार ने आशय लिया होना, तो क्या का यह अश संभावना के अंत का उत्पन्न कदापि न कर पाता । एक दो स्थानों पर पूव सहेतो (Dramatic Irony)^१ के प्रयोग के कारण क्यानक की कलात्मकता एवं रोचकता बढ़ी है ।

जहाँ तक क्यानक की मौलिकता का प्रश्न है, उसके प्रस्तुत करने में भले ही कोई मौलिकता न हो किंतु प्रतिपाद्य विषय सर्वथा मौलिक है । इस उपन्यास के पूर्व पायद ही किसी अन्य उपन्यास में एक भगी को जीवन की इन अनेक परिस्थितियाँ में डाल कर चित्रित किया गया हो । स्वतंत्रता के पूर्व भगी के जीवन की कल्पना भी क्या की जा सकती थी । किंतु इसमें भी जुगनू भगी बन कर नहीं बनूँ मुझी (काम्यम्) बनकर उन्नति करता है, अतः उसके जीवन के परिपार्श्व से भगी जीवन का विशेष चित्रण नहीं हो पाया है ।

अब प्रश्न यह उठता है कि क्याकार प्रस्तुत क्यानक के माध्यम से किन तथ्यों का उद्घाटन करना चाहता है । वास्तव में यह आज के शासन की बढ़ती हुई घाबली एवं जननत्र के नाम पर अवसरवादी व्यक्तियों का गुट बनाकर नग्न नृत्य करना चित्रित करना चाहता है । उसने स्पष्ट शब्दों में कहा भी है डेमो क्रैसी का क्या ही बेहूदा और बेईमानी से भरा हुआ तरीका है यह चुनाव का विस्मय । जिसके लिए दुनिया भर के अनीनित्वक काम धूम धाम में किए जाते हैं । दुनिया भर की गुंडागर्दी करके चुनाव जीते जाते हैं, और तब अपने को जनता का चुनाव हुआ प्रतिनिधि कहकर बेह्याई की सीमा लाघ हो जाती है । गणतंत्रों का एक भारी दोष यह है कि उनमें योग्यतम व्यक्ति को अधिकार नहीं मिलता । गुटों के प्रतिनिधि को अधिकार मिलता है । चाहे उसमें योग्यता हो या नहीं ।”^२ इसी दोष को स्पष्ट करने के लिए ही क्याकार ने प्रस्तुत क्यानक एवं चरित्र को सामने ला खड़ा किया है ।

प्रस्तुत क्यानक में वर्तमान राजनीतिक जीवन चुनाव चर्चा, गुन्दाश्रियों आदि का बड़ी मूर्खता एवं यथार्थता के साथ चित्रण किया गया है । यह भव्य है कि क्याकार ने जीवन की इन विविध अवस्थाओं को दूर से ही देखा है, तभी जहाँ उनमें एक ओर मूर्खता एवं यथार्थता ला पाई है वहीं दूसरी ओर ऊहात्म-

कना एव अतिनाटकीयता का भी प्रवेश हो गया है। किन्तु यह सत्य है कि कथा-कार प्रस्तुत कथानक के माध्यम से एक सीमा तक वर्तमान युग, समाज एवं एक वर्ग विदेश का चित्रण करने में सफल रहा है। वास्तविकता तो यह है कि प्रस्तुत कथानक वर्तमान सामाजिक, राजनीतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों एवं उनसे उद्भूत जीवन कठिनाइयों के सदर्भ में व्यक्ति की नित्य परिवर्तिन होती हुई वास्तविकताओं एवं सञ्जनित उसकी दुर्बलताओं का वयाय चित्र प्रस्तुत करने में पूर्ण समर्थ रहा है।

संग्राम

‘प्रस्तुत उपन्यास का व्यावहारिक प्रारम्भ एक रूसी सशस्त्र वैज्ञानिक जोरोवस्की की चन्द्रलोक की सफल यात्रा के विवरण से होता है। यह स्वयं अपनी प्रेमिका जिजा को चन्द्रलोक से लौटने के पश्चात् यहाँ की सफल यात्रा की कथा सुनाता है। अब यही कथा धीरे-धीरे विस्तार पाने लगती है। ‘अगम्य खगोल’ शीर्षक अध्याय तक जोरोवस्की अपनी चन्द्रलोक की यात्रा का ही विवरण सुनाता है। इस प्रधान कथा के साथ-साथ अमेरिकन वैज्ञानिक स्मिथ की कथा भी उलझती हुई चलती है। चन्द्रलोक की यात्रा का विवरण समाप्त होते ही कुछ दूर कर जोरोवस्की कुछ अन्य वैज्ञानिकों के साथ दक्षिणी ध्रुव की यात्रा पर चल देता है।^१ इस यात्रा में उसकी प्रेमिका जिजा भी उसके साथ है। दक्षिणी ध्रुव प्रदेश की इस यात्रा में भी जोरोवस्की की प्रधान कथा के साथ-साथ स्मिथ की प्रागैतिक कथा भी पुनः उलझती हुई चलती है। ‘अल गम अभियान’ में अवश्य रिमथ की कथा को हम स्वतंत्र रूप से विकसित होने हुए देखते हैं। इन दोनों कथाओं के अतिरिक्त किननी ही अन्य सहायक एवं स्वतंत्र कथाएँ भी इन दोनों कथाओं से उलझती हुई चलती हैं। कई स्थानों पर स्वतंत्र कथाओं के कारण प्रधान कथा अवरुद्ध भी हो गई है। उपन्यास के अन्तिम खंड में आकर जोरोवस्की एवं स्मिथ की प्रधान कथा शिथिल हो गई है। ‘गूड पुरुष’ शीर्षक के अध्याय तक आते-आते यह प्रधान कथा समाप्त हो गयी है। और इसके स्थान पर भारतीय वैज्ञानिक की कथा प्रारम्भ हो जाती है। इस प्रधान कथा के साथ-साथ निवारी की गहन कथा भी चलती है। उपन्यास का अन्त भी गूड पुरुष एवं निवारी की कथा से ही होता है। भारतीय वैज्ञानिक ‘गूड पुरुष’ के सरीखत के पश्चान् उसकी पुत्री प्रतिभा का निवारी

से विवाह हो जाता है। इस प्रकार यह अनिम दोनो कथाएँ अंत में परस्पर संयुक्त हो जाती हैं और यही कथा समाप्त हो जाती है।

प्रस्तुत उपन्यास के कथानक का सबसे बड़ा दोष है उसका विश्व खलित होना। उपन्यास में दो सर्वथा स्वतंत्र कथानक हैं, जिनमें किसी प्रकार का पौर्यापर्यं नहीं है। इसके अनिरिक्त इसमें कितनी ही अन्य कथाएँ भी आती और जाती दीख पड़ती हैं, जो सर्वथा स्वतंत्र हैं, जिनका प्रधान कथानक से कोई संबंध नहीं है, जिनमें किसी प्रकार का पौर्यापर्यं नहीं है, कथानक के इस विसर-राव के कारण प्रस्तुत उपन्यास विभिन्न घटनाओं का संग्रह सा ज्ञात होता है। यह घटनाएँ भी परस्पर संयुक्त न होकर, पृथक्-पृथक् हैं।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक सर्वथा मौलिक है। इसमें सदेह नहीं कि उपन्यासकार को प्रस्तुत उपन्यास लिखने में पर्याप्त परिश्रम करना पड़ा होगा। ज्ञान को अधिक से अधिक कथानक में ठस देने के मोह ने अन्य प्रमुख उपन्यासों की भांति इस उपन्यास के कथानक को भटे ही विसरा दिया हो किन्तु उसकी मौलिकता में किंचित मात्र भी सदेह नहीं किया जा सकता। जहाँ तक मुझे ज्ञात है हिंदी में यह प्रथम वैज्ञानिक उपन्यास है, जिसमें ब्रह्मलोक एवं उत्तरी ध्रुव की यात्रा का वर्णन इतने विस्तार के साथ किया गया है। नवीन से नवीन वैज्ञानिक प्रगतियों का समावेश भी प्रस्तुत उपन्यास की अपनी मौलिक विशेषता है।

विज्ञान ऐसे नीरस विषय में भी रस संचार करने लेखक उपन्यास की रोचकता की अन्त तक रक्षा करने में पूर्ण सफल रहा है। वैज्ञानिक एवं राजनीतिक विवरणों के वात्स्यायक में ज्यों ही कथानक भटकने लगता है, त्यों ही उपन्यासकार अपनी प्रबल कल्पनाशक्ति के माध्यम से उसे पुनः सरस बनाकर एक नूतन मार्ग पर ला खड़ा करता है। यद्यपि पुनः पुनः नवीन कल्पनाओं के प्रयोग में कथानक विसर गया है, किन्तु इससे उपन्यास की रोचकता म्यून नहीं हुई है।

प्रस्तुत कथानक की सबसे बड़ी विशेषता उसके समन्वय में है। इसमें विज्ञान, राजनीति एवं साहित्य का स्पष्ट समन्वय किया गया है। उपन्यासकार

१. पश्चिमी एशिया में नवीन शक्ति का उदय पृष्ठ १०६, १०७। अलहत्तदाह अल अरबी (पृ० १०८ से ११०) दो सितारे (पृ० ११०-११५) तक बगदाद संधि सम्मेलन (पृ० १२१-१२४) विद्वत् समस्याओं की उत्पत्ति, इन्डोनेशिया, नाटो, ट्राइसनहावर का पत्र, नए सान का बजट, (पृ० १४०-१५०) रूस आदि अंग्रेज की कथाएँ इसी प्रकार की हैं।

ने प्रस्तुत उपन्यास की रचना ही साहित्य एवं विज्ञान के समन्वय के लिए की थी ।^१ उसने भूमिका में स्पष्ट कहा है 'जिस गति से विश्व वर्तमान में आगे बढ़ रहा है, उसे देखते हुए यही उचित है कि साहित्य में प्राविधिक और वैज्ञानिक पुट अधिक रक्खा जाय ।'^२

प्रस्तुत उपन्यास में वर्तमान मानव जीवन की कितनी ही प्रमुख समस्याओं को भी उठाया गया है । आज के युग का सबसे ज्वलन प्रश्न है कि 'विज्ञान को मानव मात्र के लिए मुक्तिदूत बनाया जाय या मृत्युदूत ।' इस प्रश्न का उपन्यासकार ने भारतीय वैज्ञानिक की पुत्री प्रणिमा के मुख से स्पष्ट उत्तर दिलवाया है । तिवाती के यह प्रश्न करने पर कि तुम्हारे पापा भारत सरकार की सहायता क्यों नहीं करते, प्रणिमा उत्तर देती है 'पापा तो विज्ञान को मृत्यु के लिये मृत्युदूत नहीं बनाया चाहते । वे तो विज्ञान को मानव मात्र के लिए मुक्तिदूत बनाया चाहते हैं ।'^३ वह शांति की शक्ति को ही, सर्वश्रेष्ठ शक्ति मानते हैं । आचार्य चतुरसेन जी ने भारतीय वैज्ञानिक को ही सर्वश्रेष्ठ दिखलाकर यही सिद्ध करना चाहा है कि वही देश ससार में सर्वश्रेष्ठ हो सकेगा, जो शांति के पथ पर अग्रसर होगा । इसी प्रकार की कई अन्य ज्वलन समस्याओं को भी उपन्यासकार ने प्रस्तुत उपन्यास में उठाया है । जन सख्या वृद्धि^४, पापियों के सुधार^५, हिंसा और अहिंसा की समस्या आदि पर भी उपन्यासकार ने इसमें विचार किया है ।

अब रहा समावनत अथवा सत्यता का प्रश्न । क्या प्रस्तुत उपन्यास की घटनाएँ समावनत के क्षेत्र का उल्लंघन तो नहीं करती । यदि हम साधारण दृष्टि से देखें तो इसमें ऐसी कितनी ही घटनाएँ हैं जिन्हें हम असम्भव कह सकते हैं किन्तु उपन्यासकार ने उन घटनाओं को विज्ञान के उस सहारे रम में रम दिया है जो विलक्षण होने पर भी संलक्षण और असंगत होने पर भी सुसंगत ज्ञात होती हैं । उपन्यासकार ने अपनी उर्वर कल्पना शक्ति का आश्रय लेकर स्वामुग्ध से परे स्थानों एवं वस्तुओं का बड़ी सफलता के साथ चित्रण किया है । यह एक वैज्ञानिक उपन्यास है । इस उपन्यास का एक और भी उद्देश्य है । इस कथा के ध्याज से उपन्यासकार सरल और रुचिकर भाषा में जन साधारण को विज्ञान के

१. परमपुत्र आचार्य चतुरसेन व्यक्तित्व और विचार शुभकार नाथ वरूर ९ अगस्त १९५९ ।

२. सप्रास भूमिका पृष्ठ २१ ।

३. सप्रास पृष्ठ २७३ ।

४. सप्रास पृष्ठ २७४ ।

५. सप्रास पृष्ठ २८८ ।

नवीन आविष्कारों से अवगत करा देना चाहना है। 'जिस प्रकार कविता में काला सम्मित शैली से नीति और धर्म का उपदेश किया जाता है उसी प्रकार क्या-छल से नई खोजों का परिचय प्राप्त कराया जाता है। क्या तो कहना मात्र है, उससे कोरे वैज्ञानिक वर्णन का स्थापन दूर हो जाता है।' इस उद्देश्य के साथ-साथ लेखक ने विज्ञान की वर्तमान और भावी प्रगति का भी आभास देना चाहा है। भावी प्रगति की जो उपन्यासकार ने कल्पना की है उसी की सत्यता एवं सम्भावना पर विचार करना शेष रह जाता है। उपन्यासकार ने आज की वैज्ञानिक प्रगति को अपनी कल्पना का आधार बनाया है। इस और अमेरिका दोनों ही ओर से चेंडलोज की यात्रा के प्रयास चल रहे हैं। अतिरिक्त यात्रा के प्रयास तो दोनों के सफल भी हो चुके हैं। ऐसी दशा में लेखक ने जो कल्पना की है, वह असम्भव नहीं कही जा सकती। अतः निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि प्रस्तुत कथानक कहीं से भी सम्भावना के क्षेत्र का अतिक्रमण नहीं करने पाया है। क्या के जो प्रसंग असम्भव ज्ञात भी होते हैं, वे भी विज्ञान का कवच धारण कर लेने के कारण सदिग्धता का आघात रगने से सुरक्षित हैं।

सत्याग्रि की चट्टानें

प्रस्तुत उपन्यास का प्रारम्भ ही एक शटके के साथ होता है। ताना जी नाम का एक युवक धायल अवस्था में छत्रपति शिवाजी को मिलता है। शिवाजी उसकी प्राण रक्षा करते हैं और उसे अपने साथ ले लेते हैं। यह क्या यही एक जाती है। इसके आगे शिवाजी के प्रारम्भिक जीवन की क्या प्रारम्भ हो जाती है। किन कठिनाइयों में शिवाजी की माता ने उनका खालन-पालन किया, किस प्रकार शिवाजी ने शिक्षा प्राप्त की, किस प्रकार गुरु रामदेव सन्यासी से उन्होंने दस्त सञ्चालन में निपुणता प्राप्त की आदि का वर्णन तानाजी मलूसी (अध्याय १०) तक प्राप्त होता है। अब तानाजी भी शिवाजी के साथ कार्य प्रारम्भ कर देते हैं। शिवाजी की सैनिक शक्ति नित्य प्रति बढ़ती जाती है। भवानी के प्रताप से वे अपने शत्रुओं पर विजय प्राप्त करते जाते हैं। इसी समय मुगल सम्राट औरंगजेब से शिवाजी का सघर्ष प्रारम्भ हो जाना है। सघर्ष बढ़ता जाता है। औरंगजेब शिवाजी को समाप्त करने की कितनी ही योजनाएँ बनाता है किन्तु असफल रहता है। उसे इस प्रयास में अपने कई अनुभवी सरदारों में भी हार घोना पड़ता है। औरंगजेब अब दूसरी मूर्तना की चाल खेलता है। शिवाजी, मिर्जा राजा जयसिंह के कहने से औरंगजेब ने मिर्जा आगरा आने हैं किन्तु आगरा

में औरंगजेब उनका अपमान करता है और उन्हें बंदी बना लेता है। शिवाजी यही से अपनी मुक्ति के लिए प्रयास प्रारम्भ कर देते हैं। औरंगजेब कारागार में ही उन्हें समाप्त करना चाहता है। दोनों ही अपनी कुटिल चालें चलते हैं। अंत में शिवाजी एक दिन मिठाई के खोचे में बैठकर गुप्तरूप से बंदीगृह से पलायन कर जाते हैं।

समस्त अवरोधों का अतिक्रमण करते हुए गुप्त रूप से शिवाजी अपने राज्य में सकुशल पहुँच जाते हैं। महाराष्ट्र में आकर वे औरंगजेब के राज्य की ओर हिलाना प्रारम्भ कर देते हैं। प्रस्तुत उपन्यास का अंत सिंहगढ़ की विजय से होता है। 'सिंहगढ़' पर विजय प्राप्त करने के लिए शिवाजी ने बीड़ा रखा था। उस बीड़े को तानाजी ने ही ग्रहण किया था। तानाजी गढ़ पर विजय तो प्राप्त कर लेते हैं किंतु उनकी मृत्यु विजय के पश्चात् किले में ही हो जाती है। अपने इसी वीर सेनानी को मृत्यु देखकर शिवाजी के मुँह से अनायास ही निकल जाता है 'गढ़ आया, पर सिंह गया।'¹

इसमें अधिकारिक कथा शिवाजी एवं औरंगजेब की है। इस प्रधान कथा को अपसर करने के लिए अहमदशाह, अफजल खान, शाहस्ताली, तानाजी, मिर्जा राजा जयसिंह, उदयमानु आदि की प्रासंगिक कथाओं का भी प्रयोग हुआ है। शिवाजी की प्रधान कथा के साथ तानाजी की कथा पताका का एवं अन्य कथाएँ प्रकरी का कार्य करती है। खान अब्दुस्समद की कथा यद्यपि प्रकरी की भाँति प्रयुक्त हुई है किंतु कथा में सघर्ष को बढ़ाने एवं सम्पूर्ण कथा के मूल में रहने के कारण प्रस्तुत कथा-पताका स्थानक का कार्य करती है।

प्रस्तुत उपन्यास शिवाजी के जीवन की कुछ प्रमुख घटनाओं से सम्बन्धित है। वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास की हम आचार्य जी के 'बालमगीर' नामक उपन्यास का पूरक कह सकते हैं। किंतु यह उससे एक बात में भिन्न है। 'बालमगीर' में ऐतिहासिकता का प्राधान्य है तो इसमें औपन्यासिकता का। वास्तव में इसमें उपन्यासकार ने 'ऐतिहासिकता' और औपन्यासिकता का सुंदर समन्वय प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत उपन्यास की शिवाजी एवं औरंगजेब के सघर्ष संबंधी घटनाएँ पूर्ण ऐतिहासिक हैं।²

१. सह्याद्रि की चट्टानें पृष्ठ १५६।

२. औरंगजेबनामा अनुवादक श्री देवी प्रसाद जी दूसरा भाग खण्ड ११ औरंगजेब दक्षिण में पृष्ठ ११२ से ११५ तक।

मराठी के प्रसिद्ध उपन्यासकार ह० न० आटे के 'शठ आलापण सिंह बेला' उपन्यास जिसका हिंदी में अनुवाद 'सिंहगढ़' के नाम से हुआ है—के कथानक का प्रभाव इस पर स्पष्ट ज्ञात होता है।

बिना चिराग का शहर

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक तेरहवीं शताब्दी के भारत से सम्बन्धित है। उस समय दिल्ली के सिंहासन पर अलाउद्दीन सुसोभित था। प्रस्तुत उपन्यास की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ २४ अप्रैल सन् १३११ ईस्वी की एक असाधारण घटना से होता है। सुल्तान ने अपने प्रिय गुलाम मलिक काफूर की दक्षिण विजय से प्रसन्न होकर उसका भव्य स्वागत करने के लिए दरबार किया था। इसी दरबार में एक हितकुल अप्रत्याशित घटना हो जाती है। एक पक्षी को लेकर सुल्तान के सामने ही मलिक काफूर का प्रतिद्वन्द्वी मंगोल सरदार उलगू खाँ उससे आ भिड़ता है। सधर्प में उलगू खाँ का बाज मलिक काफूर का एक नेत्र निकाल लेता है। बादशाह के सामने ही यह घटना घटित हो जाती है। इस घटना के पश्चात् ही उलगू खाँ दरबार से मुक्त रूप से पलायन कर जाता है।

मुख्य घटना को स्पष्ट करने के लिए उपन्यासकार ने मलिक काफूर की दक्षिण विजय से पूर्व की कथा उपर्युक्त घटना के पश्चात् ला रखी है, किंतु यह कथा में उलट फेर किसी कलात्मक पद्धति से नहीं किया गया है। जिससे कथानक की कलात्मक महत्ता क्षीण हो गई है। यदि इस कथा के उलट फेर को पूर्व दीप्ति (Flesh back) पद्धति से उपन्यासकार ने प्रस्तुत किया होता, तो निश्चित ही प्रस्तुत कथानक का महत्त्व बढ़ गया होता। मलिक काफूर की दक्षिण विजय की कथा सामने आ जाती है। कुछ समय के लिए उलगू खाँ की कथा लुप्त प्राय हो जाती है।

मलिक काफूर के देवगिरि के आश्रमण के माध्यम से उपन्यासकार ने राजा कर्ण, राजकुमार शंकर देव एवं राजकुमारी देवल देवी आदि की कथा भी सामने ला रखी है।

कर्णदेव गुजरात का राजा था। वह कायर, आलसी, अफीम का व्यसनी और सक्की प्रकृति का था। उसकी पत्नी कमलावती अग्रिम सुंदरी थी। परास्त होने पर कर्णदेव अपनी पत्नी को छोड़, केवल अपनी पुत्री देवल देवी के साथ भागकर देवगिरि ने राजा रामचंद्र की शरण चला गया था। कमलावती

बदी हुई अतः मे वह अपने पति को त्याग कर सुल्तान अलाउद्दीन की बेगम बन जाती है। इतना ही नहीं वह अपनी निर्दोष बेटी देवल देवी को भी शाहजादा सिख साँ के लिए बलात् पकड़ मगवाती है। शत्रुओं को परास्त करके सुल्तान की आज्ञा से गुलाम मलिक काफूर देवल को तो ले आता है किंतु वह स्वयं देवल से प्रेम करने लगता है। इसी समय दिल्ली में उलूख साँ वाली उपर्युक्त घटना घटित हो जाती है। मलिक की प्रेमिका देवल का विवाह सिख साँ से हो चुका था। अभी वह इस आघात को झूल भी न पाया था कि उलूख साँ उसका अंग भग्न कर गुप्त रूप से देवल का अपहरण कर देवगिरि के नए राजा हरपाल की चरण चला जाता है। सुल्तान की आज्ञा से मलिक देवगिरि पर आक्रमण करता है। युद्ध में उलूख साँ मारा जाता है और राजा जीवित पकड़ लिया जाता है। मलिक की आज्ञा से राजा की निंदा खाल खींची जाती है। किंतु तो भी उसे देवल प्राप्त नहीं हो पाती। दिल्ली की ओर प्रस्थानार्थ होते समय मलिक को भी उसी के सैनिक समाप्त कर देते हैं।

प्रस्तुत उपन्यास का कथानक विमृशस्त है। एक साथ कई समानान्तर कथाएँ चली हैं। जिससे एक व्यवस्थित एवं सुगठित प्रमाण कथा, जो अपनी अन्विति से पाठक पर पूर्ण प्रभाव डाल सके का, अंत तक अभाव रहा है।

प्रस्तुत उपन्यास की केवल पृष्ठभूमि मात्र ही ऐतिहासिक है, कथानक काल्पनिक ही है। उपन्यासकार ने तो स्वयं ही कह दिया है इस उपन्यास में यद्यपि ऐतिहासिक पृष्ठभूमि है पर इसे शुद्ध ऐतिहासिक उपन्यास नहीं कहा जा सकता। पाठक इसे ऐतिहासिक तथ्यों की जानकारी की दृष्टि से न पढ़ें। इसमें केवल उत युग की निरुपेक्ष चर्चा इस उपन्यास में है—राजनैतिक और सामाजिक अस्त व्यस्त स्थिति तथा मुस्लिम सुल्तानों की नृशत्रु उच्छृंखलता का जिसकी साक्षी असह्य है दिया गया है।^१

प्रस्तुत उपन्यास का सम्बन्ध सुल्तान अलाउद्दीन के जीवन से है। सुल्तान अलाउद्दीन ई० सन् १२९६ में तख्त पर बैठा और जनवरी सन् १३१६ में मर गया। उसने केवल बीस वर्ष शासन किया। परन्तु उसका यह बीस वर्ष का शासन ऐसा अद्भुत रहा कि उसने समूचे भारत का नक्सा बदल दिया। सबसे पहले यही सुल्तान दक्षिण में अपने सवार ले गया। तब सबसे अहिंसे दक्षिण में यकिंचित् मुसलिम सुल्तानों में भारतीयता का पुट दिया। किंतु उसकी हिंसक प्रवृत्ति और नृशत्रु अत्याचार अप्रतिम रहा। उपन्यास में जैसा

कि होना ही है कल्पना से काम लिया गया है। क्योंकि इस काल का इतिहास भी पक्षपातपूर्ण और भ्रान्त है। इससे स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास ऐतिहासिकता की अपेक्षा अल्पन्यासिकता के अधिक समीप है।^१

पत्थर युग के दो बुत

आचार्य चतुरसेन जी का यह उपन्यास कथा शिल्प की दृष्टि से उनके अन्य उपन्यासों से सर्वथा भिन्न है। इस उपन्यास का महत्त्व शिल्प की नवीनता एवं प्रयोगात्मकता की दृष्टि से आचार्य जी के अन्य सामाजिक उपन्यासों से अधिक है।

कथावस्तु प्रारम्भ होने के पूर्व ही लेखक ने भूमिका में स्पष्ट कहा है, पत्थर-युग के दो बुत मुझे मिले हैं—एक औरत और दूसरा मर्द। जमाने ने इन्हें सम्यता के बड़े-बड़े लिबास पहनाये इन्हे सजाया सवारा, सिखाया पढ़ाया। जमाना आगे बढ़ता गया और वह सम्यता के सिंहर पर जा बैठा, पर ये दोनों बुत अपने लिबास के भीतर आज भी वैसे हो पत्थर युग के बुत हैं। इनमें एक बाल बराबर भी अंतर नहीं पड़ा है—एक है औरत और दूसरा है मर्द।

इस भूमिका के पश्चात् ही कथा प्रारम्भ हो जाती है। भूमिका से ऐसा भास होता है कि कथा दो सूत्रात्मक होगी किन्तु वास्तव में प्रस्तुत कथानक छ सूत्रात्मक है। पुरुष और नारी दोनों ही के तीन-तीन पात्रों के कथा सूत्र एक साथ अनसूत हुए हैं। वास्तव में यह उपन्यास 'अज्ञेय' के 'नदी के द्वीप' नामक उपन्यास की भांति खंड खंडों में लिखा गया है। कथा को छ खंडों में विभक्त किया गया है। कथा के यही छ खंड कथा के छ विभिन्न सूत्र हैं। प्रस्तुत उपन्यास में रेखा की कथा प्रधान है। कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ भी इसी प्रधान कथा से होता है।

रेखा एक विवाहित नारी है। उसका पति मुनीन्दत मुरा का प्रेमी है। रेखा को मुरा से घृणा है। वह पति को मुरा सेवन से विरत करना चाहती है किन्तु इसी बात की लेकर दोनों में विचार बेभिन्य हो जाता है। रेखा की प्रधान कथा को आगे बढ़ाने लिए दत्त, राय, माया, बर्मा एवं सीला आदि की पांच सहायक कथायें भी साथ-साथ चलती हैं। रेखा पति की उपेक्षा सहन नहीं कर पाती। उसके अन्तर में पति से प्रतिशोध लेने की भावना उमड़ आती है, साथ ही वह अपने पति के अनन्य मित्र दिलीपकुमार राय की ओर धन धन आकर्षित होने लगती है। राय प्रथम से ही रेखा को अपनी भोग्य सामग्री

समझता था। रेखा शीघ्र ही अपने पति सुनीलदत्त के साथ विदवासघात करके राय को आत्म-समर्पण कर देती है। इन दोनों कथाओं के साथ-साथ रेखा के पति दत्त की कथा भी चलती है। वह सुरा का प्रेमी होते हुए भी एकनिष्ठ पति है, रेखा को हृदय से प्यार करता है। रेखा को दुखी देखकर वह सुरा त्याग देता है किन्तु तो भी रेखा को वह प्रसन्न नहीं कर पाता। अब यह तीनों ही कथाएँ परस्पर उलझती हुई अप्रसर होनी हैं। इन कथाओं के साथ-साथ तीन अन्य कथाएँ भी चलती हैं। इन कथाओं का मुख्य सम्बन्ध राय की कथा से है। राय की पत्नी माया अपने पति के आचरण से असंतुष्ट है। यद्यपि राय से उसकी एक पुत्री-सीता हो चुकी है किन्तु तो भी वह अपने पति की उपेक्षा सहन नहीं कर पाती। यशु से कथा में घात-प्रतिघात प्रारम्भ हो जाता है। माया बर्मा नाम के एक अन्य अविवाहित नवयुवक की ओर आकर्षित हो जाती है। पति की ओर से पूर्ण स्वतंत्रता पाकर वह अपने पति-और पुत्री को त्यागकर बर्मा से पुनः विवाह कर लेती है। इसपर राय भी सुनीलदत्त की पत्नी रेखा को अपने बरा में कर चुका है। रेखा एक दिन अकस्मात् अपने पति से अपने और राय के सम्बन्ध में कह देती है और साथ ही राय से विवाह करने की भी इच्छा प्रकट करती है। कथा अब चरम सीमा पर पहुँच जाती है। बरा पूर्ण घटना सुनकर मौन हो जाता है। उसका अतर्ह्य बढ जाता है। वह अवसर पाकर गुप्तरूप से राय के समीप पहुँचकर रेखा के साथ विवाह करने की बात कहता है किन्तु राय इस प्रस्ताव को अस्वीकार कर देता है। राय का उत्तर था 'तब तो जो जो औरतें मेरे साथ सोती हैं मुझे उन सबसे घायी करनी पड़ेगी।' दत्त को उसके इस उत्तर पर क्रोध आ जाता है और वह राय को गोली का निशाना बना देता है। यही कथा की चरम सीमा है। चरमसीमा के परमाणु उपसंहार का भी क्रम है। अंत में दत्त को मृत्यु दण्ड की आज्ञा होनी है। उपसंहार में रेखा के पदचिह्न का संक्षिप्त विवरण प्राप्त होता है।

प्रस्तुत कथा में यद्यपि रेखा की कथा प्रधान है किन्तु तो भी उसे अन्य कथाओं से विलग अधिकारिक कथा की सजा नहीं दी जा सकती, कारण उन सब कथाओं से विलग उसका अपना कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं रह जाता। कथा खण्ड रूप में प्रधान पात्र-पात्रियों को आधार बनाकर चलती हैं। सभी पात्र अपनी दृष्टि से ही अपने से सम्बन्धित कथा कहते हैं जिससे अन्य पात्रों की कथाओं को निकाल देने से किसी भी एक पात्र की कथा अपने में स्वतंत्र पूर्ण

नहीं रह पाती । सब मिलाकर कथा समीकृत है । अतराल शैली के माध्यम से सभी स्वतंत्र कथा-खंडों को लेखक ने बड़े यत्न और कौशल से एक ही शृंखला में अनस्यूत किया है ।

कथानक के विभिन्न खंडों में विभक्त होने पर भी उसकी रोचकता अंत तक बनी तो रही है किंतु वर्मा एवं दत्त के अतराल के ये अंश जिसमें उन लोगों ने शास्त्र के सिद्धांतों का प्रतिपादन किया है^१, से कथा कई स्थानों पर अवरुद्ध हो गई है । कथा के माध्यम से इस प्रकार के सिद्धांतों के प्रतिपादन ने कथा की कलात्मक महत्ता को न्यून कर लिया है ।

‘अज्ञेय’ के उपन्यास ‘नदी के द्वीप’ की भांति यह उपन्यास भी सामाजिक विधि-निषेध से किंचित् तटस्थ, परम्परागत जीवन व्यवस्था से कुछ विच्छिन्न, समाजकृत रुढ़ियों, बंधनों, व्यजनाओं से मुक्त यह कुछ व्यक्तियों का अपना जगत है जो अपनी प्रवृत्तियों के अनुसार आचरण करते हैं और जीवन की एक नई दिशा की ओर सचेत करने हैं ।^२ किंतु इस उपन्यास में अपनी निज की विशेषता है इसमें परम्परागत जीवन व्यवस्था के प्रति विद्रोह के सचेत भले ही प्राप्त हो जायें किंतु उन सचेतों के परिपक्वता में उपन्यासकार ने स्पष्ट यह निर्देश किया है कि इस व्यवस्था के प्रति विद्रोही होकर उच्छृंखल हो जाना निश्चित ही घातक है । उपन्यासकार ने कथा के प्रारंभ में जो भूमिका दी है उसमें भी उसका स्पष्ट सचेत है कि मनुष्य की काम विषयक भावनाओं में आदिम युग से एक बाल बराबर भी अंतर नहीं आया है । आज भी वह वैसा ही हिंसक है, जैसा तब था । जहाँ उसकी प्राचीन मान्यताओं की किंचित् मात्र भी ठेस पहुँची वही वह विद्रोही हो जाता है । वास्तव में प्रस्तुत उपन्यास पारिवारिक जीवन के माध्यम से उसमें के निरत्य परिवर्तित होते हुए मूल्यों को देखने का बड़ा सुन्दर प्रयास है ।

इस उपन्यास की प्रमुख समस्या काम विषयक है । निर्दिष्ट ही समस्या महत्वपूर्ण है । इससे पाँच प्रमुख पात्र हैं और उन सभी की समस्याएँ लगभग एक सी हैं । रेखा विवाहित होते हुए भी अपने पति दत्त से असंतुष्ट है उधर राय भी विवाहित है किंतु वह भी अपनी पत्नी माया के नीरस समर्पण से ऊब चुका है । दोनों ही अतृप्त हैं । माया भी अपने पति राय से उपेक्षित होने के कारण एवं दूसरे अतृप्त नवयुवक का आचल घामनी है । इस

१. पत्थरयुग के दो युग-पृ० ५५-५७ ।

२. हिन्दी उपन्यास-पृष्ठ ३१५ ।

प्रकार इसके लगभग सभी प्रमुख पात्र चिर अतृप्त, काम्यासक्त हैं। सभी काम के दुर्दम्य आकर्षण से पराभूत होकर अपनी वास्तविक स्थिति को भूल चुके हैं। समाज के जर्जर बंधन इनकी काम बुभुक्षा के मार्ग में अवरोध बनने में असमर्थ हो चुके हैं। मनुष्य की वासनात्मक पशु प्रवृत्ति अपने नग्न रूप में सामने आ चुकी है। किन्तु आज की सम्पत्ता के कृत्रिम आवरणों ने इस नग्नता को ढक दिया है, केवल मुनीलदत्त की नग्नता ही इस आवरण से परे है, कारण वह पुरानी लकीर का फकीर है वह अपनी पत्नी की उपेक्षा पर किसी दूसरी स्त्री का आचल नहीं बामना करन् वह अपनी पत्नी को पयभ्रष्ट करने वाले नरपशु की हत्या कर डालता है। कथा का यह अंत बिलाकर लेखक ने उपर्युक्त सभी समस्याओं का निष्कर्ष प्रस्तुत कर दिया है। उसका स्पष्ट रूप से कहना है 'वह आदमी जो घर की पवित्रता को भग करता है, दूसरे की विवाहिता स्त्री को व्यभिचारिणी होने में सहायता देता है, व्यभिचारिणी बनाता है, उसकी कम से कम राजा मोन है। वह समाज के लिए एक भयंकर खतरा है।' अंत में उपन्यासकार ने सेक्स की मूल समस्या का समाधान आदर्शवादी ढंग से किया है। उसका कथन है 'हो सकता है कि स्त्री पुरुषों को गृहस्थ जीवन में शारीरिक बाधाएँ हो, मानसिक बाधाएँ भी हो—इतनी बड़ी, इतनी शक्तिवान कि जिनके कारण जीवन का सारा आनंद ही खत्म हो जाय। इस समय स्त्री या पुरुष दोनों को अपने उच्च चरित्र का, त्याग और निष्ठा का सहारा लेना चाहिए, वासना का नहीं।'१ इसके बिल्कुल विपरीत अज्ञेय ने 'नदी के द्वीप' में प्रस्तुत सबसे समस्या का निष्कर्ष प्रस्तुत किया है। आचार्य चतुरसेन भी उस मथार्यवादी निष्कर्ष को समाज के लिए घातक मानते हैं, इसी कारण से उन्होंने अपना आदर्शवादी निष्कर्ष प्रस्तुत किया है। 'नदी के द्वीप' की भाँति यह उपन्यास खडो में तो विभक्त है किन्तु इसमें उसकी भाँति खडो के मध्य 'अतराल' नहीं है, जिससे इसकी कथा अन्त तक संगठित एव शृललाबद्ध रही है। डा० लक्ष्मीनारायण लाल का 'काले फूलों का पोषा' सिल्प-विधान की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास से कुछ-कुछ साम्य रखता है।

वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी के प्रस्तुत उपन्यास का कथानक 'हृदय की प्यास', 'अदल बदल' एवं 'आभा' के समान ही है। 'अदल बदल' के मास्टर हरप्रसाद एवं 'आभा' का अनित्य एक प्रकार से निष्क्रिय दृष्टा मान है। वे प्रेम तथा सहानुभूति के द्वारा हृदय-परिवर्तन के माधोवादी आदर्श के पक्ष में हैं

इन दोनों ही पात्रों का निज का कोई व्यक्तित्व नहीं। यह केवल पत्नी के हाथों की कठपुतली मात्र हैं। किंतु प्रस्तुत उपन्यास का सुनील पुरुष है—तेज, पुस्तक, प्रखरता आदि गुणों से पूर्ण। प्रथम तीनों उपन्यासों में आचार्य चतुरसेन जी ने गांधीवादी सिद्धांतों का ही आश्रय लिया है। उनमें वे आदर्श की ओर अधिक उन्मुख दीख पड़ते हैं, जबकि प्रस्तुत उपन्यास यथार्थ की भाव भूमि पर आधारित है।

आचार्य चतुरसेन जी ने प्रस्तुत उपन्यास की रचना कैप्टेन मानावती-बाड से प्रभावित होकर की थी।

सोना और रून

प्रस्तुत उपन्यास यदि पूर्ण हो गया होता तो केवल भारतीय भाषाओं में ही नहीं बरन् विश्व की समस्त भाषाओं में सबसे विशालकाय उपन्यास होता, किन्तु दुःख है कि इसे पूर्ण करने से पूर्व ही आचार्य चतुरसेन जी इस सप्ताह को त्याग कर चल दिए। उनकी प्रस्तुत उपन्यास को कुल पचास खंडों और दस भागों में समाप्त करने की योजना थी, किन्तु वे केवल दो भाग एवं लगभग बारह खंड ही पूर्ण कर सके। दूसरे भाग का उत्तरार्द्ध उन्होंने निधन से कुछ दिन पूर्व ही पूर्ण किया था। आचार्य जी का प्रस्तुत उपन्यास हमें 'चार्ल्स डिकेन्स' के अप्रुए उपन्यास 'दि मिस्टरी आफ एडविन ड्रूड' का स्मरण दिला देता है। कथा संघटन की दृष्टि से बंगला उपन्यासकार का 'साहब बीबी गुलाम' उपन्यास प्रस्तुत उपन्यास का संक्षिप्त रूप कहा जा सकता है। उसमें ईस्ट इण्डिया कम्पनी से अब तक के कलकत्ता की कथा है और प्रस्तुत उपन्यास में १६५७ से १९४७ तक के इतिहास की घटनाओं का चित्रण उपन्यासकार करना चाहता था। प्रस्तुत उपन्यास की चर्चा करते हुए उन्होंने कहा था कि "यह अंगरेजों के भारत आने से भारत छोड़ने तक के समस्त ऐतिहासिक काल की बृहद् गाथा होगी जिसमें एक विदेशी जाति के बोझ, देशभक्ति, धीरता, कूटनीति, स्वायत्तपरता और शूरता के साथ, पश्चिम और पूर्व की विचारधाराओं का टकराव, नये और पुराने का संघर्ष, भारत का राष्ट्रीय पतन और उत्थान रुढ़िवाद पर विज्ञान की विजय, स्वतंत्रता आंदोलन, त्याग और बलिदान के सजीव दृश्य प्रस्तुत किये जायेंगे।" वे इन दो भागों में केवल सन् १८५७ तक की कथा को ही रोचक ढंग से प्रस्तुत कर सके हैं। सन् १८५७

१. परमपुण-दिसम्बर १, १९५७ "आचार्य चतुरसेन लेखक और भातव थी हस-
'रहकर'।

के विषय में उनका दृष्टिकोण अन्य विद्वानों से भिन्न था। एक बार उन्होंने प्रस्तुत प्रबंध के लेखक के एक प्रश्न के उत्तर में बतलाया था मैं, सत्तावन का विद्रोह देशभक्तों ने किया, यह नहीं मानता, कारण उस समय भारत एक राष्ट्र और एक देश नहीं था। अतः राष्ट्रीयता और देशप्रेम का प्रश्न ही नहीं उठता। और साथ ही, मैं यह भी नहीं मानता, कि भारत के वर्तमान स्वतन्त्रता संग्राम में सन् सत्तावन की कोई प्रतिक्रिया थी, कारण जब उस समय राष्ट्रीय परम्परा ही न थी, तो उसकी प्रतिक्रिया का प्रश्न ही कहाँ उठता है।'' इससे स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास में आचार्य जी ने कितने ही मौलिक प्रश्नों को उठाया है।

यहाँ हम दोनों भागों एवं बारहों खंडों की प्रधान कथाओं को एक साथ ले रहे हैं। एक दो हजार पृष्ठों के बृहत् उपन्यास में लगभग १०९ प्रधान और प्रासंगिक कथाएँ प्राप्त होती हैं। प्रथम भाग के छ खंडों में ही कई कथा स्रज है किंतु इन दोनों में चौधरी प्राणनाथ के परिवार की कथा प्रधान है। चौधरी प्राणनाथ की कथा प्रथम भाग के पूर्वार्द्ध में समाप्त हो जाती है, उसीसे आगे के कथा चौधरी परिवार के एक सहन-सर्विलसिंह को लेकर विकसित हुई है। यह कथा प्रथम भाग के चौथे खंड में ही समाप्त हो जाती है। इसके पश्चात् प्रथम भाग के ही पाँचवें और छठे खंड में अन्य छोटी-छोटी स्वतंत्र कथाएँ विकसित हुई हैं। प्रस्तुत उपन्यास के इस भाग का विकास कुछ-कुछ उन्मा के 'धी मस्कैटियस' और 'ट्वेंटी इयर्स ऐण्ड आफ्टर' के ढंग पर हुआ है। श्री देवकी नंदन खत्री के 'चंद्रकाता' तथा 'चंद्रकाता सतति' नामक उपन्यासों में भी एक ही परिवार की दो पीढ़ियों की कथा कही गई है।

'प्रस्तुत उपन्यास के प्रथम भाग (पूर्वार्द्ध) के प्रथम खंड की कथा का व्यावहारिक प्रारम्भ मिना खुरखेद मुहम्मद खाँ उर्फ बड़े मिना के परिचय से होता है। मिना की कथा यही में शनैः शनैः विकसित होने लगती है। शीघ्र ही चौधरी प्राणनाथ की कथा भी इससे आसक्त होती है। दोनों कथाएँ कुछ बढ़कर एक जाती हैं। द्वितीय खंड में यही कथा पुनः लौट पड़ती है। अब इसमें कथा का प्रारम्भ उपर्युक्त कथा के पैंतीस वर्ष पूर्व घटित घटना से होता है। इस कथा के केंद्र में चौधरी और बड़े मिना का ही चरित्र है। वास्तव में उपर्युक्त दोनों कथाएँ ही पीछे लौटकर पुनः खली हैं। इसको हम 'काल क्रम में

उलट-पलट (Time Shift) वाली टेकनीक कह सकते हैं, किंतु वास्तव में यह पूर्णरूपेण वह टेकनीक नहीं है। इसकी आगे हम व्याख्या करेंगे। द्वितीय खंड का प्रारम्भ चौधरी की कथा से ही होता है। इसके साथ-साथ कितनी ही सहायक कथाएँ एवं स्वतंत्र कथाएँ भी विकसित होती दीख पड़ती हैं। 'तृतीय खंड' में भी यही कथा दीख पड़ती है। कुछ दूर तक तो यह कथा सहायक कथाओं को अपने साथ लिए हुए चलती है किंतु मध्य में आकर यह कथा सहायक कथाओं के पीछे दबकर लुप्तप्राय हो जाती है। छोटी-छोटी कितनी ही सहायक कथाएँ आ-आ कर कथानक को खिसकाने लगती हैं, जिससे कथा ठिठकनी हुई अग्रसर होने लगती है। गाजी नसीरुद्दीन हैदर की कथा अवश्य कुछ समय तक श्रृंखलाबद्ध चलती है किंतु शीघ्र ही इस कथा का भी अन्तिममण करनी हुयी चौधरी की कथा पुनः प्रकट हो जाती है। चौधरी की यह कथा 'प्रथम खंड' में आई हुई घटनाओं के पश्चात् की है। यही पुराने घरानों का सारमा हो जाता है। चौधरी प्राणनाथ की मृत्यु हो जाती है और बड़े मियाँ गुप्त रूप से पलायन कर जाते हैं। यही दोनों प्रधान कथाएँ समाप्त हो जाती हैं। प्रथम भाग 'पूर्वाह्न' की समाप्ति भी यही हो जाती है।

प्रथम भाग के उत्तरार्द्ध की कथा का प्रारम्भ चौधरियों के नामी घराने के एक तृष्ण साँवलसिंह के चरित्र को आधार बनाकर होता है। चौधरी के परिवार में केवल यही शेष रह गया था। यह चौधरी के सबसे छोटे बेटे सुखपाल का बेटा था। चौथे खण्ड में कथा सूत्र इसी के चरित्र के चारों ओर घूमता रहता है।

प्रथम भाग के 'उत्तरार्द्ध' के 'पाँचवें खण्ड' में एवढम नवीन कथा का प्रारम्भ होता है। इस कथा का प्रारम्भ 'सत्रहवीं शताब्दी की दुनिया' में होता है। इस खण्ड की कथा भारत भूमि, इंग्लैंड, फ्रांस एवं अन्य दीप समूहों को आधार बनाकर विकसित हुई है। छोटे-छोटे कितने ही कथा सूत्र आते जाते रहते हैं। कथा में कोई श्रृंखला नहीं रह पाई है। वहीं कथा यूरोप के नगरों की प्रस्तुत घटनाओं को आधार बनाकर चली है, तो वहीं भारत की। कथाकार का उद्देश्य केवल उन घटनाओं को प्रस्तुत करना है जिनमें सोने के लिए खून बहाया गया है। छठे खण्ड में भी कथा का यही नम रहा है। कथा में कोई नम भी नहीं रहा है। वहीं कथा प्रथम भाग के 'पूर्वाह्न' की घटनाओं के भी पूर्व की आ गई है तो वहीं एवढम बाद की। उदाहरण के लिए हम छठे खण्ड के कुछ अध्यायों को ले सकते हैं। अध्याय चालीस 'सोना एं खास' में सन्

१६०८ की एक घटना दी गई है, 'बज ए सवाई' में सन् १६९५ की एक घटना ली गई है, इसके पश्चात् ही मुगल सम्राट बालमगीर की कथा आ गई है,^२ कुछ ही अध्यायों के पश्चात् सन् १७१० की एक घटना आ गई है^३, इस प्रकार १७वीं शताब्दी से लेकर १९वीं शताब्दी की कथाएँ लौट-लौट कर आती गई हैं। कथा का क्रम भग है। लेखक ने विशेष क्रम मिलाने की चेष्टा भी नहीं की है। जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि उपन्यासकार का उद्देश्य विश्व की उन समस्त घटनाओं को प्रस्तुत करने का रहा है जो 'सोना और खून' के लिए हुई हैं। लेखक ने बारह पृष्ठों की भूमिका में यह स्पष्ट रूप से कह भी दिया है।^४

प्रस्तुत उपन्यास का द्वितीय भाग भी छै खंडों में विभक्त है। प्रस्तुत भाग के प्रथम खंड में अठ्ठारहवीं शताब्दी की सामाजिक स्थिति को विभिन्न कथाओं के माध्यम से साकार करने का प्रयत्न किया गया है। कई स्थानों पर एक ही कथा सूत्र में सामाजिक, धार्मिक एवं राजनैतिक परिस्थितियों को गूँथ दिया गया है, उदाहरण के लिए हम लाहौर की छाती पर^५, देशी राज्यों की लालच^६, तोपों का युद्ध^७, मृतों वाली मस्जिद^८, गिरजे की मुलाकात^९ आदि अध्यायों के कथा सूत्रों को ले सकते हैं सन् १८५७ के गदर की पृष्ठभूमि इसी खंड से बननी प्रारम्भ हो जाती है। इसी भाग के उत्तरार्द्ध में आकर कथा इसी पृष्ठभूमि पर धीरे धीरे विस्तार पाने लगती है। छोटे-छोटे कथा सूत्र इस कथा को धीरे धीरे मजबूत करने लगते हैं। तीसरे खंड में भी यही कथाएँ चली हैं। इनके माध्यम से उपन्यासकार ने तत्कालीन वातावरण को सम्मुख ला खड़ा किया है। तीसरे खंड के अन्तिम अध्याय में सत्तावन की आग भड़क उठती है। इसके अन्य खंडों में इस भड़की हुई आग का विस्तृत वर्णन किया

१. सोना और खून-प्रथम भाग उत्तरार्द्ध-अध्याय ४३ पृ० २७७।
२. सोना और खून-प्रथम भाग उत्तरार्द्ध-अध्याय ४४ पृ० २८०।
३. सोना और खून-प्रथम भाग उत्तरार्द्ध-नया आदमी।
४. सोना और खून-प्रथम भाग पूर्वार्द्ध-पृ० ९ से २०।
५. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ३२।
६. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ३५।
७. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ३७।
८. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ३९।
९. सोना और खून-दूसरा भाग पूर्वार्द्ध-अध्याय ४९।

गया है। कितने ही कथा सूत्र समानान्तर दौड़ते हैं। दूसरे खंड के उत्तरार्द्ध में भी सन् १८१७ के गदर का ही सविस्तार वर्णन प्राप्त होता है।

अहाँ तक कथा के संगठन का प्रश्न है कथा विशृंखलित है। इतने विद्यालयीय उपन्यास में कथा को एक सूत्रात्मक रखना निश्चित रूप से कठिन है। किन्तु इसमें उपन्यासकार का उद्देश्य ही भिन्न है, उसका उद्देश्य किसी एक कथा को कहने का नहीं रहा है बरन वह उन घटनाओं को साकार करना चाहता है जिनमें सोने के लिए खून बहाया गया हो। अतः प्रस्तुत उपन्यास के कथा सूत्र स्फुरित की भाँति बिखरे हुए हैं। एक शृंखला अनसूत न होने पर भी उनकी शृंखला एक उद्देश्य के कारण बनी रहनी है। प्रत्येक कथा सूत्र पृथक् होने पर भी अपने अन्तिम लक्ष्य पर आकर उसी प्रकार एक हो गये हैं जैसे पर्वत से प्रसून होनेवाली कितनी ही सरिताएँ विभिन्न विभिन्न स्थानों का पृथक्-पृथक् भ्रमण करती हुई अन्त में समुद्र में विलीन होकर एक हो जाती हैं। यदि हमें हम प्रयोग की दृष्टि से देखें, तो यह एक सर्वथा नवीन प्रयोग है।

प्रस्तुत उपन्यास में कथा तथा कालक्रम को उलट-पुलट देने वाली पद्धति की प्रारम्भिक टेक्नीक का प्रयोग हुआ है। यह टेक्नीक प्रथम भाग के पूर्वार्द्ध के कुछ खंडों में तो स्पष्ट है, किन्तु आगे के खंडों में यह प्रत्यक्ष रूप से व्याप्त है। 'इस टेक्नीक' को कथा क्रोडोलेटिक पद्धति भी कहते हैं। कारण कि हमने कथा के विचारों के स्वाभाविक क्रम अथवा पात्रों के चरित्र विकास की सीधी गति को उलट पुलट कर उपस्थित किया जाता है। पात्रों के कार्य को, उनके विचारों को तथा उनकी भावनाओं को उस में प्रकट नहीं किया जाता है कि पता चले कि वे एक स्थान पर आकर अपने विकास क्रम की एक मजिल पार कर चुके हैं। अब इनकी दूरी तय करनी रह गई है, शेष को वे पीछे छोड़ आये। उनके उपन्यास की अन्तिम पंक्ति तक पाठक यह निश्चय रूप से कहकर सन्तोष की सास नहीं ले

सकता कि कहानी अब इस बिन्दु तक पहुँच गई। जिस तरह सड़कों पर मील के पत्थरों में (Mile stones) में यात्रा की पार की गई दूरी का पता पाकर यात्री, आश्चर्य होता हुआ चलता है जैसा कि पहले के उपन्यासों में होता था। उस तरह की भावना इन उपन्यासों के पढ़ने पर नहीं होती इस पद्धति के प्रयोग का सर्वोत्तम और स्पष्ट उदाहरण कोनार्ट के दो उपन्यासों 'लार्ड' जिस ओर घाम में पाया जाता है।^१ प्रस्तुत उपन्यास के प्रथम भाग के पूर्वार्द्ध की 'लार्ड' जिस नामक

उपन्यास की इस टेकनीक से तुलना कर सकते हैं। जिस प्रकार उसने चौधरी और बड़े मिया की वृद्धावस्था से कथा का प्रारम्भ होता है, वैसे ही जैसे जिम के विद्रोही और अपराधी प्रमाणित हो जाने पर उसे कहीं-कहीं और किन किन अवस्थाओं में कास करना पड़ता है, इस वर्णन से उपन्यास प्रारम्भ होता है। इसके पश्चात् दूसरे खंड में जैसे प्रस्तुत उपन्यास की कथा मुड़कर पैंतीस वर्ष पूर्व चली जाती है और चौधरी आदि की युवावस्था के वर्णन सामने आ जाते हैं, ऐसे ही लार्ड जिम की कथा भी मुड़ जाती है और विद्रोह के पूर्व की जिम की जीवनी की कथा कहने लगती है।^१ तात्पर्य यह कि इसमें पद्धति तो अपनाई यही गई है, किंतु दोनों के प्रस्तुत करने का ढंग भिन्न है। आचार्य जी ने नवीन मनोवैज्ञानिक पद्धतियों का आश्रय नहीं लिया है। न इसमें पूर्वदीप्ति (Flash back) का आश्रय लिया गया है। और न चेतना प्रवाह (Stream of Consciousness) का हो। कालक्रम की उलट-पलट (Time shift) की पद्धति भी अद्वयकृत प्रस्तुत उपन्यास में आई हुई नात होती है। उपन्यासकार ने इसे सवार कर, मात्र कर, निखार कर रखने का प्रयत्न नहीं किया है। कुछ देर उसने पद्धति का निर्वाह बिना किसी विशेष सिद्धांत पालन के किया है, किंतु शीघ्र ही वह उपर्युक्त पद्धति को त्याग कर कथा कहने लगा है, जिससे कथा में किसी विशेष टेकनीक को ढूंढना व्यर्थ ही है।

कथा शिल्प की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास की सबसे बड़ी विशेषता है, सौ वर्ष के राजनैतिक, धार्मिक एवं सामाजिक जीवन को छोटे-छोटे कथा सूत्रों द्वारा आकार की। कितने ही छुट-भुट प्रसंग इसमें भरे हुए हैं, जिससे कथा में गहराई एवं प्रौढ़ता नहीं आने पाई है। जैसा कि प्रथम ही पहा जा चुका है कि लेखक का उद्देश्य जम कर कथा कहने का नहीं रहा है। वह केवल इन सौ वर्षों में घटित उन प्रमुख सम्पूर्ण घटनाओं को चित्रित करना चाहता है जिनमें सोने के लिए खून बहाया गया है। इसीलिए वह एक चित्र के पश्चात् तुरत दूसरा चित्र, एक सूत्र के पश्चात् दूसरा कथा सूत्र लाता गया है। उसने इन चित्रों को ही दिसलाने के लिए कथानक की शृंखला का भी बलिदान कर दिया है। वह शीघ्र ही सभी चित्र दिखा देना चाहता है। उसका उद्देश्य उन्हें सवार कर सजा कर कलात्मक ढंग से प्रस्तुत करने का नहीं रहा है, बरन् वह यो ही उन्हें खोलता गया है। उसके चित्र उभरे हुए हैं, घटनाएँ अपने में पूर्ण

हैं, अब श्रु खला उसमे रहे या न रहे, इसकी उपन्यासकार ने किवित मात्र भी चिन्ता नहीं की है।

वास्तव मे आचार्य चतुरसेन जी का यह अन्तिम ऐतिहासिक उपन्यास है। यद्यपि इसके प्रथम भाग का पूर्वाङ्क सन् १९१७ मे ही प्रकाशित हो गया था, किन्तु इसके दूसरे भाग का उत्तराङ्क सबसे अन्त मे (आचार्य जी की मृत्यु के पश्चात्) प्रकाशित हो सका है। तो भी प्रस्तुत उपन्यास अपूर्ण है। इन दो भागो मे सौ वर्ष की विश्व की ऐतिहासिक घटनाओ को लिया गया है। इसमे कुछ अप्रमुख पात्रो के माध्यम से आचार्य जी ने इन सौ वर्षों के युग के पुनर्निर्माण (reconstruction) करने का प्रयत्न किया है। इन अप्रमुख पात्रो के चारो ओर युग के प्रमुख पात्र भी चक्कर काटते हैं। वास्तव मे इसमे आचार्य जी ने इस युग की उन सभी प्रमुख घटनाओ को दिखलाने का प्रयत्न किया है, जिनका कि सम्बन्ध सोना और खून से था। इस उपन्यास मे कहीं पर ऐतिहासिकता की प्रधानता है तो कहीं औपन्यासिकता की। इसमे होल्कर^१, रणजीतसिंह^२, पेशवा^३, नसीरुद्दीन हैदर^४, पाचवे खण्ड की विदेशी से सम्बन्धित घटनाएँ, झांसी की रानी एव सन् सत्तावन^५ से सम्बन्धित कुछ घटनाएँ ऐतिहासिक हैं। तथा चौधरी प्राण नाथ, बडे मियाँ, सावलसिंह, पुतली, मासतो, शुभदा आदि की कितनी ही कथाएँ काल्पनिक हैं। इससे हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि वास्तव मे प्रस्तुत उपन्यास मे ऐतिहासिकता और औपन्यासिकता का अद्भुत समन्वय है।

मोती

प्रस्तुत उपन्यास आचार्य चतुरसेन जी का अन्तिम सामाजिक उपन्यास है। इसका व्यावहारिक प्रारम्भ खानबहादुर नवाब नियाजअहमद की कथा से होता है। यद्यपि उनके तीन विवाह हो चुके थे किन्तु इस समय वे बिधुर थे। उनके केवल एक पुत्री थी—मोती। कलकत्ता भ्रमण के समय नवाब साहब का परिचय जोहरा नाम की एक बेश्या से हुआ। वे उसे एव उसके भाई मोती को अपने साथ ही कलकत्ते से लेते आए थे। तब से यह दोनों प्राणी उन्हीं के आश्रय मे रहते थे। मोती एक उच्छृंखल स्वभाव का तट्ण था। वह सारा दिन इधर-उधर धूमता रहता। उसे धर्म-अधर्म, सत्य-असत्य, पुण्य-पाप, मान-अपमान, छून-अछूत किसी मे कोई भेद नहीं दीखता था। दिन भर वह दिल्ली के

१. सोना और खून-पूर्वाङ्क पृ ८६-९२। २. सोना और खून-पूर्वाङ्क पृ ९५।

३. सोना और खून-पूर्वाङ्क पृ. १७५। ४. सोना और खून-पूर्वाङ्क पृ. २१५-२८०।

छठहरे में घूमता रहता था ।^१ मोती का एक हुसेनी नाच का मित्र भी था । इन्हीं दोनों के चरित्र को लेकर प्रस्तुत उपन्यास की कथा बख़्तर हुई है । एक दिन अपने एक मित्र जवाहर के साथ मोती का निकाहियों के बीच पहुँच जाता है । किंतु अपने स्वतंत्र विचारों के कारण उस दल के कुछ प्रमुख सदस्यों से उसका विरोध हो जाता है । विरोध सघर्ष की सीमा तक पहुँच जाता है किंतु अंत में जवाहर के प्रयास से सघर्ष रूक जाता है । इस घटना के पश्चात् अवरोध रूप से मोती का संबंध कातिकारी दल से हो जाता है । इसी समय हसराम नाम का एक कातिकारी वायसराय की स्पेशल ट्रेन को बम से उड़ाने का प्रयास करता है किंतु असफल रहता है । वह अपनी रक्षा के लिए लुकाता छिपता भागता हुआ नाटकीय ढंग से मोती के आश्रय में पहुँच जाता है । मोती की बहन जोहरा का पूर्व प्रेमी मही नवपुत्रक है, यह ज्ञात होते ही मोती अपना वर्तमान निश्चित कर लेता है । वह हसराम नाम से पुलिस के समक्ष आत्म समर्पण कर देता है । पुलिस उसके मित्र हुसेनी को भी बंदी बना लेती है । जेल में ही पुलिस के अध्याचार्यों को फलस्वरूप हुसेनी की मृत्यु हो जाती है । हसराम अभी तक अपनी प्रेमिका जोहरा के आचल में ही छिपा था । हुसेनी के उत्तरा ने उसके पैर खोल दिए । वह जोहरा का आश्रय त्याग कर पुनः कातिकारी दल में जा पहुँचता है । मोती पर हसराम नाम से मुकदमा चलता है । किंतु उसी समय पुलिस को एक मुखबिर के द्वारा ज्ञात होता है कि यह एक निर्दोष व्यक्ति है, वास्तविक हसराम अभी भी मुक्त है । इस रहस्य के ज्ञात होते ही मोती मुक्त कर दिया जाता है । किंतु मुक्ति-आदेश सुनकर भी मोती अदालत के कमरे से बाहर नहीं निकलता । वह मजिस्ट्रेट से प्रश्न करता है पर मुझे जो इतने दिन हिरासत में रखा गया, तकलीफ़ ही नहीं, मेरे घर वालों को परेशान किया गया, मेरे एक दिली दोस्त हुसेनी के प्राण लिए, पुलिस को इन सब कुदृष्टियों और अपराधों का मुझे क्या मुआविजा यह अदालत दिलाती है ? मजिस्ट्रेट के नकारात्मक उत्तर पर वह अदालत के समक्ष ही घोषणा करता है तब तुम्हारा यह कानून अपूर्ण और असत्य है । इसकी जय नहीं हो सकती । तुम्हारा यह राज्य अधिक दिन नहीं टिक सकता ।^२

प्रस्तुत उपन्यास के अंत में नीलम के साथ मोती का निकाह करा दिया जाता है ।

१. मोती-पृ० १४ ।

२. मोती पृ० १०८ ।

प्रस्तुत उपन्यास में अधिकारिण कथा मोती की ही है। इसी के चरित्र को निखारने के लिए उपन्यासकार ने हुसेनी, हसराम, जवाहर आदि की प्रासंगिक कथाओं की सृष्टि की है। ये सारी प्रासंगिक कथाएँ मुख्य कथा की पूरक एवं पोषक हैं।

आचार्य जी का प्रस्तुत उपन्यास उनकी मृत्यु के पश्चात् प्रकाशित हुआ। इसको व्यवस्थित करके अनुज श्री चन्द्रसेन जी ने प्रकाशित किया है। श्री चन्द्रसेन जी ने प्रस्तुत उपन्यास की भूमिका में लिखा है 'आचार्य जी ने यह उपन्यास सन् १९२९ ई० के आसपास लिखना आरम्भ किया था। फिर किन्हीं कारणों से उन्होंने इसे उठाकर रख दिया और उनकी यह रचना पाटुलिपियों की अलमारी में दबी पड़ी रही। उनकी मृत्यु के उपरान्त उनकी हस्तलिखित सामग्री खोजने पर इस उपन्यास का बडल प्राप्त हुआ। बडल खोलने पर ज्ञात हुआ कि इस उपन्यास के विभिन्न परिच्छेद लिखकर पिनो में लगाकर रखे हुए हैं। उन पर पेज नम्बर नहीं हैं, तथा अधिष्ठाता पेंसिल से लिखा हुआ है। इस उपन्यास की चर्चा के कभी-कभी अपनी साहित्य-गोष्ठी में मित्रों से किया करते थे और इस उपन्यास को फाइली में निकालकर पूर्ण करने की बात भी कहते थे। परन्तु नये-नये कार्य उनके सामने आते रहे और यह उपन्यास अलमारी में बंद ही पड़ा रहा।

पाटुलिपि को बहुत सावधानी से पढ़कर और कुछ परिच्छेदों का तम मिलाकर प्रकाशित किया जा रहा है, जिससे उन महान् लेखक का यह कथा साहित्य भी प्रकाश में आ जाए। निस्संदेह यदि वे जीवित रहते तो यह उपन्यास सशोधित रूप में हमारे सम्मुख होता तथा अधिक बड़ा होता।'^१

इससे स्पष्ट है कि प्रस्तुत उपन्यास की प्रकाश में लाने का पूर्ण श्रेय आचार्य चतुरसेन जी के अनुज श्री चन्द्रसेन जी को है। प्रस्तुत उपन्यास का अध्ययन करने के पश्चात् यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य जी प्रस्तुत उपन्यास की और अधिक विस्तृत एवं सुगठित रूप से प्रस्तुत करना चाहते थे, किन्तु अपने जीवन काल में वे इसे पूर्ण न कर सके। पृष्ठ ७६ तक तो प्रस्तुत उपन्यास की कथा स्वतंत्र रूप में विकसित हुई है, इसने पश्चात् की हुसेनी की कथा आचार्य चतुरसेन जी की 'मुसविर' कहानी में से उठाकर रख दी गई है। उनकी 'मुसविर' कहानी में वे लगभग बीस पृष्ठ ज्यों के त्यों प्रस्तुत उपन्यास

मे रख दिए गये हैं। केवल 'भुसबिर' के हरसरनदास का नाम इसमें हुसेनी कर दिया गया है। किंतु क्या प्रस्तुत कथानक में बड़ी सटीक बँठी है।

आचार्य जी के कथानकों की कुछ मौलिक विशेषताएँ

आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यासों के कथानकों का विस्तारपूर्वक विश्लेषण करने के उपरान्त हमारे समक्ष उनकी कुछ मौलिक विशेषताएँ स्पष्ट हो जाती हैं।

आचार्य जी में सर्वप्रथम विशेषता है उनका कथा कहने का रोचक एवं सरस ढंग। वे कथा का प्रारम्भ करना और उसे निभाना खूब जानते हैं। कथा चाहे सामाजिक हो, ऐतिहासिक हो अथवा वैज्ञानिक वे उसे इस प्रकार से प्रारम्भ करते हैं कि कुछ पक्तियाँ पढ़ने के पश्चात् ही पाठक उसमें तल्लीन हो जाता है। इस उदाहरण के लिए 'सोमनाथ', 'अपराजिता', 'धर्मपुत्र', 'गोली' आदि में से किसी भी उपन्यास को ले सकते हैं। वे उपन्यास के प्रथम परिच्छेद से ही कथा में रोचकता भरना प्रारम्भ कर देते हैं। वास्तव में सत्य यह है कि उनके सभी कहने को एक कथा होती है चाहे वह ऐतिहासिक हो, सामाजिक हो, वैज्ञानिक हो या नितान्त कल्पित। वह कथा स्वयं अपने में मनोरंजक एवं सरस होती है। यदि उनके इन उपन्यासों में से चरित्र-चित्रण, कथोपकथन आदि निकाल दिये जायें तब भी स्वयं कहानी ही इतनी आकर्षक, हृदयस्पर्शी तथा प्रभावोत्पादक होती है कि हम उसे धीमे ही विस्मृत नहीं कर पाते। इतना ही नहीं उनका कहानी कहने का ढंग इतना रोचक एवं कुतूहलवर्धक होता है कि वे आदि से अंत तक कथा को सरस एवं आकर्षक बनाए रखते हैं। इसके लिए वे अपनी कथा के कुछ मार्मिक स्थलों को पकड़ लेते हैं और उन्हें वे उपयुक्त स्थान एवं उपयुक्त वातावरण में उपस्थित करते हैं, जिसके कारण उनकी कथा का सौंदर्य बढ़ जाता है। उदाहरण के लिए हम उनके 'सोमनाथ' उपन्यास के कथानक को ले सकते हैं। वह आदि से अंत तक इसी कारण से रोचक रहा है कि वे उससे मार्मिक स्थलों को अधिक से अधिक स्पष्ट कर सके हैं।

आचार्य जी के अधिकांश उपन्यासों के कथानक सगठित हैं। यद्यपि इन उपन्यासों में दैवी घटना, संयोग तथा आकस्मिकता का भी यथ-तथ आश्रय लिया गया है किन्तु इन घटनाओं की योजना इस प्रकार की गई है कि सम्पूर्ण उपन्यास की एक-एक दृष्टि में देखने पर स्वाभाविक श्रृंखलाबद्ध एवं सगठित दीख पड़ती है। परन्तु यह निश्चित है कि हम प्रकार से आचार्य चतुरसेन जी ने जिन

उपन्यासों की कथा वस्तुओं का संगठन किया है, उनकी कलात्मकता अवश्य न्यून हो गई है।

आचार्य जी के कुछ उपन्यास ऐसे भी हैं जिनके कथानक विशृङ्खलित हैं। उदाहरण के लिए हम उनके 'वय रक्षाम' एवं 'सोना और खून' उपन्यासों के कथानकों को ले सकते हैं। इन उपन्यासों का प्रवाह सरल अविरल एवं अबाध न होकर बीच-बीच में विच्छिन्न विपर्यस्त सा लगता है। कथा प्रसंगों के वर्णन में प्रायः अनुपात का अभाव लक्षित होता है। इनमें कहीं पर उन्होंने किसी प्रसंग का अनावश्यक विस्तार कर दिया है तो कहीं कोई महत्वपूर्ण एवं मार्मिक प्रसंग नितान्त उपेक्षित ही रह गया है। उनके कुछ उपन्यासों के कथानकों को उनके सवादों ने भी अधिक विस्तार दे दिया है। इन उपन्यासों में बात करते-करते अधिकतर पात्र भाषण देने लगते हैं। इस प्रकार के दीर्घकाय सवादों तथा स्वगत तर्क विनयों के कारण भी कथा में अनावश्यक विस्तार आ गया है। जिससे कई स्थानों पर कथानक की गति शिथिल हो गई है। वय रक्षाम में संस्कृत से सवादों के कारण भी कथानक को भारी आघात लगा है। जैसा कि पीछे कहा जा चुका है कि इस प्रकार के प्रयोग के द्वारा एक तो उसके कथा प्रवाह में गतिशोथ उत्पन्न हुआ है दूसरे संस्कृत से अनभिज्ञ पाठक उन्हें समझ न पाने के कारण न तो उनका आनन्द ही उठा सकते हैं और न ही उनके द्वारा अभिव्यजित पात्रों के भाव विचारों को ही आयन कर पाते हैं। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'बैशाली की नगरवधू' का कथानक भी ढीला-ढाला है। जैसा कि हम दिखला आए हैं कि उनके अधिकांश वृहत्काय उपन्यासों में कितनी ही घटनाएँ ऐसी प्राप्त होनी हैं जिनके बिना भी न तो उपन्यास की प्रमविष्णुता ही न्यून होती और न चरित्र अथवा वातावरण के अवन में ही कोई त्रुटि आती। मेरा तो विश्वास है कि इस प्रकार की घटनाओं को निकाल देने से आचार्य जी के उपन्यास अधिक सुसंगठित एवं कलापूर्ण हो सकते थे। आचार्य जी के 'सोमनाथ' 'गोली' आदि सुगठित उपन्यासों यह निरर्थक भरती की प्रवृत्ति नहीं दीख पड़ती। इन उपन्यासों में उन्होंने उतना ही कहा है जितना कहना चाहिए और बड़े ही नाटकीय एवं कलात्मक ढंग से उपयुक्त स्थल पर ही उन्होंने कहानी शेष भी कर दी है। यही कारण है उनके इस प्रकार के सुगठित उपन्यासों के कथानकों का उत्थान विकास और उनकी समर्पण सभी कुछ तमिज एवं कलात्मक है।

⑦ आचार्य जी के अधिकांश उपन्यासों के कथानक उलझे हुए हैं, इसका प्रमुख कारण है कि उन्होंने इनमें एक स्त्री के दो प्रेमी या एक पुरुष की दो

प्रेमिकाओं को एव साथ ला रहा है। इससे कथानक की उत्पत्ति बढ़ने के साथ-साथ उसमें रोचकता एव कुतूहल का भी समावेश हो गया है। उदाहरण के लिए हम उनके 'हृदय की ध्वास' 'अदल बदल', 'सोमनाथ', रक्त की ध्वास', 'आभा', 'गमर युग के दो वृत्त' आदि उपन्यासों के कथानकों को ले सकते हैं।

आचार्य जी के अधिकांश कथानक धर्म के परातल से निर्मित हैं। उनके उपन्यासों में प्रणय कथाओं को प्रमुख स्थान मिला है। वास्तव में यह प्रणय कथाएँ ही उनके प्रायः सभी उपन्यासों की स्पन्दन हैं, उन्हें गति एव सजीवता प्रदान करती हैं।

आचार्य जी के कथानकों की सबसे बड़ी विशेषता है उनकी मौलिकता। जैसा कि हम पीछे दिखा चुके हैं कि उनके अधिकांश उपन्यासों में कथानक की मौलिकता, विषय की नवीनता, नवीन घटनाओं की कल्पना एव उनके प्रतिपादन की मौलिक पद्धति, प्राप्त होती है।

आचार्य जी के समस्त कथानकों को देखने में एक बात तो स्पष्ट हो ही जाती है कि उनके उपन्यासों के कथानकों का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है। हिंदी के सम्भवतः किसी भी उपन्यासकार ने अभी तक इतने व्यापक क्षेत्र से अपनी कथाओं का निर्वाचन नहीं किया है। उनके उपन्यासों के कथानक केवल एक काल से अपवा एव देश से ही सम्बन्धित नहीं हैं, बल्कि उन्होंने अपने कथानकों के लिए रामायण काल से लेकर बीसवीं शताब्दी तक की कथाएँ ली हैं। उनके उपन्यासों का घटना क्षेत्र भी अत्यन्त विशाल है। जैसा कि हम उनके कथानकों का विवेचन करते समय देख चुके हैं कि उनके उपन्यासों का घटना क्षेत्र केवल भारत तक ही सीमित नहीं बल्कि विश्व के प्रमुख देशों तक व्याप्त है। उदाहरण के लिए हम उनके 'सोना और खून' के कथानक को ले सकते हैं। उनके 'क्षत्रस' उपन्यास के कथानक को देखकर कहा जा सकता है कि चन्द्रलोक भी उनके उपन्यासों के घटना क्षेत्र से बाहर नहीं जा पाया है। अतः यह कहा जा सकता है कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों का घटना क्षेत्र पृथ्वी से आकाश तक परिव्याप्त है।

अध्याय—४

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के पात्र
और चरित्र-चित्रण

पात्र और चरित्र-चित्रण

जिस प्रकार से सत्कार का अस्तित्व-जिसमें कि हम विचरण करते हैं— प्राणि-मात्र पर निर्भर है, उसी प्रकार से किसी भी कथानक की आधार शिला भी उसके पात्र हैं। जिस प्रकार से हम बिना प्राणियों के सत्कार की कल्पना नहीं कर सकते, उसी प्रकार से पात्रों के अभाव में किसी कथानक की भी कल्पना करना असम्भव है। इसी कारण से पात्र को उपन्यास-कला में कथानक के पश्चात् दूसरा महत्वपूर्ण तत्व माना गया है।

चरित्र—

“चरित्र से तात्पर्य है पात्र या मनुष्य के व्यक्तित्व का बाह्य और आंतरिक स्वरूप। मनुष्य का बाह्य (उसका आकार-प्रकार, वेश-भूषा, आचार-विचार, रहन-सहन, चाल-ढाल, बातचीत का निजी ढंग तथा कार्यकलाप) उसके अंत-कारण का बहुत कुछ प्रतीक होता है।^१ उसका यह ‘अंत’ क्या है ? मनोवैज्ञानिक मानव के चरित्र के अंतर्गत उसके आंतरिक गुणों पर ही विचार करते हैं। सुप्रसिद्ध शिक्षा मनोवैज्ञानिक रास का मत है कि चरित्र हमारी मूल-प्रवृत्तियों तथा स्थायी भावों से सुसंगठित शासक स्थायी-भाव है। इस संगठन की पूर्णता या शैथिल्य पर ही चरित्र की सबलता और दुर्बलता निर्भर है।^२ मूलप्रवृत्ति प्राणियों में पाई जानेवाली एक जन्मजात मानसिक गठन या वृत्ति है। यह वृत्ति दी हुई परिस्थितियों में प्राणी की गति विधि विशेष को निर्दिष्ट करती है। मैग्दगल ने जोरह मूल-प्रवृत्तियाँ—संज्ञान-कामना, गुणुत्सा, कुतूहल, योजनाम्वेषण, विरक्ति, पलायन, सामूहिकता, आत्म-गौरव, वैश्व, काम-प्रवृत्ति, विधायक-वृत्ति, शरणागति तथा हासवृत्ति स्वीकार की है।^३ इन्हीं के आधार पर सम्बद्ध

-
१. काव्य के रूप—बालू गुलाबराय पृ० १७८।
 २. एन्क्लेशनल साइकालोजी रास पृ० १२९।
 ३. एन्क्लेशनल साइकालोजी रास पृ० ५९ से ६२ तक।

वास्तव्य-स्नेह, क्रोध, आश्चर्य, भूख-प्यास तथा घृणा आदि १४ सवेग उसने माने हैं।^१

“मुख, दुःख, पीडा आदि आंतरिक राग बहलती हैं। किसी कारण से जब ये राग सबल रूप धारण कर व्यक्त हो उठते हैं, सवेग कहलाते हैं। अब अनेक सवेग किसी एक वस्तु व्यक्ति अथवा विचार से सम्बद्ध हो हमारे मन में एक सस्कार उत्पन्न कर देते हैं उस समय मानसिक गठन में सस्कारों का यह स्थायी संगठन स्थायी भाव की सजा पाता है।”^२

“अतः मनुष्य के व्यक्तित्व का आंतरिक पक्ष उसके हाठ मास के बाह्य व्यक्तित्व के किसी कोने में, अतःकरण में, सुप्त सा छिपा रहता है। चरित्र-चिन्तन करते समय उपन्यासकार पात्र के आंतरिक गुणों को गुह्य अधकार से जगत के प्रकाश में लाने के उद्योग में लगा रहता है। वह पात्र की मूल प्रवृत्तियों, सवेगों तथा स्थायी भावों को गिनता नहीं बरन् ऐसी परिस्थितियाँ उत्पन्न करता है कि जिनसे पात्र का संपर्क होने पर उसके दबे-डूके गुण स्वतः स्वाभाविक रूप से बाहर उभर आये। इस प्रकार पात्रों के चरित्र को स्पष्ट और विकसित करने का कार्य परिस्थितियाँ, घटनाएँ या उपन्यास की कथा स्वतः करती है। चरित्र का विकास सदैव जारी होने पर ही उसकी स्वाभाविकता और आकर्षण की रक्षा सम्भव है।”^३

पात्रों का वर्गीकरण

सभी पात्र समान नहीं होते। कुछ आदर्श होने हैं तो कुछ साधारण कुछ में मानवीय गुणों की प्रचुरता होती है तो कुछ में अमानवीय गुणों का बाहुल्य। कभी एक ही पात्र किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करता हुआ अप्रसर होता है, तो कभी कोई अपना निज का व्यक्तित्व प्रस्फुटित करता हुआ सामने आता है। इस दृष्टि से हम पात्रों को निम्न दो वर्गों में रख सकते हैं—

१. वर्गगत, प्रतिनिधि या सामान्य पात्र—जब पात्र अपनी कुछ सामान्य विशेषताओं के कारण किसी वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करने लगे।

२. व्यक्तित्व प्रधान-पात्र—अपनी निज की विशेषताओं के कारण यह उपन्यास के अन्य पात्रों से किञ्चित् भिन्न एवं विलक्षण होते हैं।

१. उपन्यासकार सुन्दरलाल बर्मा टा० दशमुपनिषद् सिंहल पृ० १३८।

२. गिन्ना मनोविज्ञान की रूप रेखा विश्वम्भरनाथ त्रिपाठी पृ० १२१ १०९।

३. उपन्यासकार सुन्दरलाल बर्मा टा० सिंहल पृ० १३८ २. १३९, १४०।

चिंतु जहाँ तक वर्गों गत एवं व्यक्तित्व प्रधान पात्रों का प्रश्न है, किसी भी उपन्यास के पात्रों का निर्माण इस कसौटी पर कस कर नहीं किया जाता। एक साधारण पात्र में सामान्य एवं व्यक्ति-व दोनो ही प्रकार की विशेषताएँ देखी जा सकती हैं। जब उसमें सामान्य गुणों का आधिक्य हो जाता है तो उसे हम वर्गगत पात्र और जब उसमें व्यक्तित्व प्रधान गुणों का बाहुल्य हो जाय है तो उसे व्यक्तित्व प्रधान पात्र कहते हैं। वर्गगत पात्रों में भी केवल उस समाज विशेष में प्राप्त होने वाले सामान्य गुण ही नहीं बरन् कुछ गुण उनके निज के व्यक्तित्व को प्रकट करने वाले भी रहते हैं। यह गुण पात्र विशेष स्वयं अपने साथ लाता है उस वन विशेष में उन गुणों का होना अनिवार्य नहीं है।

वास्तव में उसी पात्र का चरित्र चित्रण अधिक सफल कहा जाता है जिसमें सामान्य एवं विशेष दोनों ही गुणों का सन्तुलित समन्वय हो। सामान्यता एवं विशिष्टता दोनों के ही अतिरेक से पात्र निर्जीव एवं अस्वाभाविक हो जाते हैं।

कुछ विद्वानों ने पात्रों का एक अन्य विभाजन भी किया है। उनके अनुसार पात्रों को दो भागों में रखा जा सकता है—

१ स्थिर

२ गतिशील या परिवर्तनशील

‘स्थिर चरित्रों में बहुत कम परिवर्तन होता है। और गतिशील चरित्रों में उत्थान और पतन अथवा पतन और उत्थान दोनों ही बातें होती हैं।’

श्री ई० एम० फास्टर ने कुछ इसी से मिलता-जुलता पात्रों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया है। उसने पात्रों को ‘फ्लैट’ तथा ‘राउण्ड’ दो भेद किये हैं। ‘फ्लैट’ वह उन चरित्रों को मानता है, जो मूलतः एक ही विचार या विशेषता के चारों ओर उसी की केन्द्र मानकर घूमते रहते हैं। जैसे ही उनका यह केन्द्र गत विचार या विशेषता एक से अधिक हो जाती है, तब उन्हें ‘राउण्ड’ कहा जाता है। इस प्रकार तब से दोनो ही प्रकार के पात्र सहज ही पहचाने जाने योग्य होते हैं। उन्हें पाठक बहुत सरसतापूर्वक स्मरण रख सकता है। भूति परिस्थितियों के परिवर्तन का उन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता, इसलिए वे सदा समान विशेषताएँ रखते हैं।^१

१. काव्य के रूप—डा० गुलाबराय पृ० १७९।

२. हिन्दी उपन्यास में कथा-शिल्प का विकास डा० प्रतापनारायण टंडन पृ. ८८।

चरित्र-चित्रण की शैलियाँ

उपन्यासकार चरित्र चित्रण के लिए प्रायः निम्न दो प्रकार की शैलियों का अवलम्बन करता है —

१ विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष (एनोलिटिक)

२ नाटकीय या अभिनयात्मक अथवा परोक्ष (ड्रामेटिक)

१. विश्लेषणात्मक या प्रत्यक्ष —

इसमें उपन्यासकार स्वयं अपने पात्रों को निःसंग दृष्टि से देखता है और एक वैज्ञानिक या आलोचक की भाँति उसके सूक्ष्म से सूक्ष्म भावों, विचारों, मनोवृत्तियों आदि का तटस्थ भाव से विश्लेषण प्रस्तुत करता जाता है और कभी-कभी उस पात्र विशेष के संबंध में अपना स्वयं का मत या निर्णय भी दे बैठता है। इससे पाठक को स्वयं अपना निर्णय अथवा मत निश्चित करने का कष्ट नहीं उठाना पड़ता, जिससे वह पात्रों को अपना आत्मीय नहीं समझ पाता। जब भी वह पात्र को अपना आत्मीय समझना चाहता है, अथवा उसे निकट से देखना चाहता है, लेखक स्वयं एक मध्यस्थ के रूप में पात्र और पाठक के मध्य आ उपस्थित होता है। इससे पाठक, पात्र को स्वयं अपना सा न समझकर एक दूर का व्यक्ति समझने लगता है, जिससे उसका पूर्ण साधारणीकरण नहीं हो पाता। लेखक की पग-पग पर उपस्थिति के कारण पाठक, पात्र को एक विदेशी के समान ही समझता रहता है, जिससे कि वह उसकी भाषा न ज्ञात होने के कारण एक 'दुभाषिए' के द्वारा वातालाप करता है। इस पद्धति का यदि कुछ अंशों में प्रयोग किया जाय तो पाठक को चरित्र को समझने में सरलता रहती है किंतु इस पद्धति का अधिक प्रयोग उपन्यास की बोधिल बना देता है। पग-पग पर पाठकों को सम्बोधित करते हुए चलना, स्थान-स्थान पर अपनी उपस्थिति का आभास देते रहना, पात्रों के विषय में पाठक के स्वयं के निर्णय की उपेक्षा कर अपना स्वयं का आधिकारिक निर्णय दे बैठना, गौण पात्रों को अपने व्यक्तित्व के परिपार्श्व में छिपा कर स्वयं पाठकों के समक्ष आ उपस्थित होना, उपन्यासकार की अनुभवहीनता एवं उपन्यासकला के प्रति उसकी अनि-भिज्ञता के द्योतक हैं। ऐसी दशा में उपन्यासकार के पात्र स्वयं अपना व्यक्तित्व नहीं निखार पड़ते, वे प्रत्येक क्रियाकलाप को कार्यान्वित करते समय अपने निर्माता उपन्यासकार के मुछापोसी रहते हैं जिससे वे सजीव पात्र न रह कर कठपुतली के पात्रों के समान आचरण करने लगते हैं। अतएव यह नितात आवश्यक है कि उपन्यासकार इस पद्धति का प्रयोग सतर्कता एवं सयम-पूर्वक करे।

किंतु इससे हमारा यह अभिप्राय कदापि नहीं है कि इस पद्धति की सर्वथा उपेक्षा की जाय। इसका सर्वथा बहिष्कार करने पर हम औपन्यासिक क्षेत्र में मिले अभिनय-कृति के एक नवीन साधन से मनायास हाथ धो बैठेंगे। नाटक रचना में विश्लेषणात्मक पद्धति का कोई स्थान नहीं है किंतु उपन्यासकार इसका प्रयोग करने के लिए स्वतंत्र है। अतः उपन्यासकार को इस स्वाभाविक देन से वंचित करने का अर्थ होना उसकी स्वतंत्रता का हनन तथा उस पर नाटककार को असम्पूर्ण बोधना।^१

२. नाटकीय या अभिनयात्मक —

इसमें उपन्यासकार पात्रों की सृष्टि करके उन्हें कार्य क्षेत्र में विधाता की भाँति छोड़कर स्वयं दूर जा खड़ा होता है। पात्र कार्य क्षेत्र में प्रवृत्त होकर स्वयं अपने व्यक्तित्व को प्रस्तुत करते हैं। उनके कार्यकलाप, पारस्परिक कथोपकथन, स्वगत कथन एवं अंतर्द्वंद्व द्वारा ही उनका चरित्र स्वयं स्पष्ट होता चलता है। पात्र विभिन्न परिस्थितियों में पड़कर सत-प्रतिघात खाता हुआ उत्कर्ष-अपकर्ष को पार करता हुआ अपने निकटस्व पात्रों का स्वयं विश्लेषण करता हुआ रसस्थली पर अभिनय करता जाता है। उपन्यासकार की यह सृष्टि भी विधाता की सृष्टि की भाँति अपरोक्ष से संचालित होती है। एक बार पात्र की सृष्टि करने के प्रस्थाने उपन्यासकार उसे अपने पैरो पर चलने देता है, अपने स्वयं के गुणों अवगुणों पर अपने भविष्य का निर्माण करने की स्वतंत्रता देता है। उपन्यासकार स्वयं विधाता की भाँति सृष्टा होते हुए भी पाठक की भाँति दृष्ट्यमान रह जाता है। वह भी अन्य पाठकों की भाँति तटस्थ भाव से अपने निर्मित पात्र के एक एक गुण अवगुण की अनावृत्त होते देखता है। पाठक के समान ही वह उसमें रस लेता है। पाठक भी पात्र के प्रति उतनी ही आत्मीयता का अनुभव करता है, जितना स्वयं लेखक। इस पद्धति के द्वारा लेखक पात्र की सूक्ष्म से सूक्ष्म वृत्तियों का उद्घाटन अपरोक्ष में रहते हुए भी करने में पूर्ण सफल रहता है। पात्रों के कथोपकथन लम्बे विश्लेषणात्मक वर्णनों से कही अधिक रोचक एवं प्रभावशाली होते हैं।

किंतु इसका यह अर्थ नहीं है कि उपर्युक्त दोनों शैलियाँ परस्पर विरोधी होती हैं। डा० भगीरथ जी मिश्र ने इस विषय को स्पष्ट करते हुए लिखा है 'इसमें (नाटकीय शैली में) भी पृष्ठभूमि में उपन्यास-लेखक विश्लेषण-पूर्ण विवरण

१. दि स्टडी आफ लिटरेचर पृ. १९४, पृ. १४० उद्धृत उपन्यासकार पुन्नावतलाल वर्मा डा० सिंहल ।

प्रस्तुत करता है। यह सोचना कि एक शैली सर्वथा दूसरी से निरपेक्ष रूप में आती है, भ्रमात्मक है। एक को अधिक आधुनिक समझना भी उचित नहीं, क्योंकि मनोवैज्ञानिक गुणियों के स्पष्ट करने के लिए विश्लेषण की आवश्यकता पड़ती है। अतः उद्देश्य और चरित्र के अनुसार इन दो में से जो शैली अधिक उपयुक्त हो उसका प्रयोग करना चाहिए। वास्तव में आजकल के सफल उपन्यासों में समन्वित शैली का उपयोग होना है। जिसमें नाटकीय और विश्लेषणात्मक दोनों विधियाँ यथावश्यक रूप में प्रयुक्त होती हैं।^१

आचार्य जी ने अपने प्रौढ़ उपन्यासों में समन्वित शैली का ही प्रयोग किया है। अपने प्रारम्भिक उपन्यासों यथा 'हृदय की परल', 'हृदय की प्यास', 'बहते आँसू', 'आत्मदाह', 'पूर्णाहुति' आदि में उन्होंने विश्लेषणात्मक पद्धति का ख़ुलकर प्रयोग किया है। इन उपन्यासों में स्थान-स्थान पर वे पाठकों को सम्बोधित करते चले हैं।^२ परन्तु अपने आगे के उपन्यासों यथा—'नगरवधू', 'सोमनाथ' आदि में उन्होंने इन दोनों ही पद्धतियों का परिष्कृत एवं संतुलित प्रयोग किया है। इन उपन्यासों में दोनों प्रणालियों का समन्वय अवश्य है किन्तु 'किर भी इनमें विवरण का प्रयोग अपेक्षाकृत न्यून ही है। अपने पात्रों के विषय में उसके स्वयं एकाध वाक्य ही कहा है। उसके यह वाक्य आप्त वाक्य के रूप में अन्त तक सहायता देते हैं। इन वाक्यों में उसके उस पात्र के चरित्र का बीज रहता है। जो परिस्थिति, कार्य व्यापार, कथोपकथन, स्वगत कथन आदि उपकरणों के द्वारा फलवित होना चलता है। उदाहरण के लिए हम उसके 'सोमनाथ' उपन्यास में चित्रित भीमदेव, महमूद एवं गग सर्वज्ञ के चरित्रों को ले सकते हैं। इन तीनों ही पात्रों के विषय में उसने उपन्यास के प्रारम्भ में (निर्मिता नामक अध्याय में) जो शब्द कहे हैं^३, उनसे तिन विशेषताओं को उसने ध्वनित करना चाहा है—वही विशेषताएँ उपन्यास में आदि से अंत तक भिन्न-भिन्न अवसरों और परिस्थितियों में किसी न किसी रूप में व्यक्त होती रही हैं।

पात्र और कथानक

उपन्यास के सभी तत्वों में कथानक और पात्र का महत्व सबसे अधिक है। दोनों में किसका महत्व अधिक है इस पर भी विद्वानों के विभिन्न मत हैं। कुछ

१. वाय्यशास्त्र-शा० मनीरथ मिश्र-पृ० ८६।

२. बहते आँसू-पृ० ९६।

३. सोमनाथ-पृ० ८, ९।

विद्वान् उपन्यास के सभी तत्वों में कथानक को सर्वप्रमुख स्थान देते हैं 'उपन्यास के सभी तत्वों में कथानक सर्वप्रमुख है' दूसरी ओर कुछ विद्वान् पात्रों को उपन्यास में कथानक से अधिक महत्वपूर्ण बतलाते हैं। उनका मत है 'पात्रों का त्रियाकलाप कथा को जन्म देता है और कथा को नूतन परिस्थितियाँ पात्रों को उनका व्यक्तित्व विकसित करने का अवसर प्रदान करती हैं। यदि दोनों में से किसी एक के अपेक्षाकृत अधिक महत्व का प्रदान उठाया जाय तो उपन्यास में पात्र निश्चित रूप से अधिक महत्वपूर्ण स्वीकार करने होंगे। उपन्यास का ध्येय है मानव चरित्र का चित्रण। इस चरित्र के चित्रण के हेतु घटनाओं का संयोजन आवश्यक है। अतः उपन्यास में साध्य है मानव-चरित्र का चित्रण और साधन है घटनाएँ। यही घटनाएँ कथानक हैं। यदि इन घटनाओं को शृंखलाबद्ध कर एक लक्ष्य की दिशा में संयोजित कर दिया जाय तो कथा की रोचकता की दृष्टि से आकर्षण तथा लक्ष्य विशेष की दृष्टि से महत्व कहीं अधिक हो जाए।' किंतु मेरा विचार है कि इन दोनों ही तत्वों का उपन्यास में समान महत्व है। बिना कथानक के पात्र स्वच्छन्द हो जावेंगे, उनके विकास का कोई लक्ष्य न होगा और बिना पात्रों के कथानक वग्न-चात्तित सा एव अरुणाभाषिक हो जावेगा। अतः यह दोनों ही तत्व मूल में एक दूसरे से सम्बन्धित हैं। अतः इन दोनों के बीच सतुलन का सदैव ध्यान रखना चाहिए।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के पात्रों का वर्गीकरण

आचार्य जी के कुछ प्रमुख एवं गौण पात्रों की संख्या एक सहस्र के लगभग है। इनमें वे पात्र भी सम्मिलित हैं जो कुछ समय के लिए पाठक का ध्यान अपनी ओर आकर्षित करके लुप्त हो जाते हैं। इनके अतिरिक्त राह चलते पात्रों की संख्या तो अतिसह्य है। इन समस्त पात्रों को हम चार वर्गों में रख सकते हैं—

१. कथा को गति प्रदान करने वाले प्रमुख पात्र ;
२. कथा को गति प्रदान करने वाले सहायक पात्र ;
३. काल विशेष के परिचायक व्यक्तित्व-प्रधान पात्र ;
४. कथा प्रवाह में गौण, क्षणिक स्थान ग्रहण करने वाले पात्र।

आचार्य जी के उपन्यासों में पात्रों की संख्या बढ़ाने का दायित्व अंतिम वर्ग के पात्रों पर ही है। ऐतिहासिक उपन्यासों में तृतीय वर्ग के पात्रों की संख्या

भी अधिक है। परन्तु वास्तव में उपन्यास की कथा को गतिशील बनाने में प्रथम और द्वितीय वर्ग के पात्रों का ही महत्व है। इस प्रकार के पात्रों की संख्या आचार्य जी के समस्त उपन्यासों में केवल २५५ है। इन पात्रों के चरित्र की रेखाएँ पर्याप्त उभरी हुई एवं पुष्ट हैं। इन प्रमुख पात्रों में केवल १०६ पात्र उनके उपन्यासों के नायक, प्रतिनायक, सलनायक एवं नायिकाएँ हैं। जिनको हम प्रथम वर्ग में और शेष को द्वितीय वर्ग में रख सकते हैं।

आचार्य जी के इन समस्त पात्रों को हम प्रथम दो वर्गों—पुरुष एवं नारी पात्र—में विभक्त कर लेते हैं। ये पात्र वर्गगत भी हैं और व्यक्तिनिष्ठ भी। स्थिर भी हैं गतिशील भी। 'पलैट भी हैं और राउन्ड' भी। किन्तु हम आचार्य चतुरसेन जी के समस्त पात्रों को उपन्यास के कथानक की दृष्टि से निम्न तीन वर्गों में रख सकते हैं —

- १ पौराणिक पात्र—पुरुष—रावण, राम, मेघनाद, लक्ष्मण आदि
नारी—शूर्पणखा, सीता, मन्दोदरी, माया आदि
- २ ऐतिहासिक पात्र—पुरुष—सोमप्रभ, बिम्बसार, भीमदेव, महमूद आदि
नारी—अम्बपाली, चोला, सयोगिता आदि
- ३ सामाजिक पात्र—पुरुष—दिलीप, सुधीन्द्र, किमुन आदि
-- नारी—माया, सुधा, हुस्नबानू, चम्पा आदि

उपर्युक्त वर्गीकरण के अनुसार भी हम आचार्य जी के पात्रों को निम्न तीन वर्गों में रख सकते हैं —

१. वर्गगत या प्रतिनिधि पात्र;
२. व्यक्तिरूप प्रधान पात्र,
३. अलौकिक या असाधारण पात्र।

१ प्राचीन आदर्शों और वर्तमान आदर्शों में इस बात का अन्तर हो गया है कि पहले नायक प्रख्यात और उच्चकुलोद्भव होता था, अब होरी किसान भी उपन्यास का नायक बन जाता है। पहले प्रख्यात नायक इसीलिए रहता था कि जिससे सद्बच पाठकों का सहज में प्रावाह्य हो जाय, अब लोगों की मनोवृत्ति का कुछ बदल गई है। आभिजात्य का अब उतना मान नहीं रहा है, इसीलिए होरी के सम्बन्ध में पाठकों का सहज की प्रावाह्य हो जाता है। पात्र के कल्पित होने ॥ भी उसके साधारणीकरण में बाधा नहीं पड़ती, क्योंकि वह प्रायः अपनी जाति का प्रतिनिधि होता है।

सिद्धान्त और अध्ययन पृ. २८० साथ ही देखिए हिन्दी उपन्यास पृ १६-१७ तथा समीक्षा के सिद्धान्त पृ १३९-१४०।

वर्गगत पात्र

राजवर्ग एवं सामन्त वर्ग—

आचार्य जी के पौराणिक एवं ऐतिहासिक उपन्यासों के अधिकांश पात्र राजवर्ग एवं सामन्त वर्ग के ही हैं। इन दो प्रकार के पात्रों की इच्छा पूर्ति के लिए कितने ही साधारण श्रेणी के पात्र निर्धन एवं शोषित वर्ग का प्रतिनिधित्व करने वाले हैं। इनका स्वयं का कोई अस्तित्व नहीं, कोई स्वतंत्र व्यक्तित्व नहीं। किसी न किसी प्रकार से उनका सम्बन्ध राजवर्ग या सामन्त वर्ग के पात्रों से स्थापित मिलता है। उनके ऐतिहासिक उपन्यासों के कथानकों की गति एवं प्रवाह प्रदान करने का श्रेय उनके राज एवं सामन्तवर्गीय पात्रों पर ही है। उनके 'गोलो' एवं 'उबयास्त' नामक सामाजिक उपन्यासों में भी क्या इन्हीं दो वर्गों के पात्रों के चारों ओर घूमती हुई देख पड़ती है। इस वर्ग के पात्र और इनसे संबंधित पात्रों को हम शासक और शासित (शोषित) वर्गों में रखकर देख सकते हैं। दोनों ही वर्गों में भले और बुरे, सज्जन और दुर्जन दोनों ही प्रकार के पात्र मिलते हैं।

शासक और शासित दोनों ही वर्गों के पात्रों के भी तीन प्रकार हैं। शासक वर्ग की प्रथम श्रेणी में हम उन पात्रों को रख सकते हैं, जो आदर्श शासक हैं जनता की रक्षा जिनका आदर्श है। वे ईमानदार, वीर, साहसी और अपने लक्ष्य के लिए बूढ़ सकल्प हैं। दूसरे वे जो किसी सद्बुद्धि के लिए ही अपनी शक्ति का व्यय करते हैं। जैसे मोषाबापा, धर्ममज्जदेव, दहा चौलुक्य, भीमदेव, दामो मेहता, सामन्तसिंह, सज्जनसिंह, दुर्लभराय आदि (सोमनाथ) सोमप्रभ (नगरवधू) राम, लक्ष्मण, मेघनाद (वय रत्नाम) शिवाजी (सहाय) की चट्टानें) सगरा जी (जल पानी) राजा हरपाल (बिना चिराग का शहर) आदि। दूसरी श्रेणी में हम उन वीर किंतु विलासी राजाओं, नब्बाओं, बादशाहों, सामन्तों आदि को रख सकते हैं जो केवल मात्र सुंदर स्त्री को प्राप्त करने के लिए तलवारें खटकाने को सदैव तत्पर रहते हैं। वे वीर हैं किंतु बुद्धिमान नहीं। वे सुन्दरी और भूमि को वीर ओम्हा मानने के अभ्यासी हैं। इस प्रकार के पात्रों में हम महमूद, भसऊद (सोमनाथ) विम्बसार, दधिवाहन, बिड्डम (नगरवधू) रावण (वय रत्नाम) पृथ्वीराज, गोरी (पूर्णाहुति) कुमारपाल, अजयपाल, भीमदेव (रक्त की प्यास) औरंगजेब (आलमगीर) मलिक काफर उगलू खां (बिना चिराग का शहर) आदि को रख सकते हैं।

शासक वर्ग की तीसरी श्रेणी में हम उन पात्रों को रख सकते हैं जो केवल नाममात्र के शासक हैं। जिनके जीवन का प्रधान लक्ष्य केवल भोग करना मात्र है। तलवार केवल उनका आभूषण मात्र है। वे कायर, डरपोक, सिधिल, प्रमादी, लोलुप, कामुक विलासी एवं स्वेच्छाचारी हैं। आचार्य जी के उपन्यासों में इस प्रकार के पात्रों का बाहुल्य है। प्रसेनजित, सूर्यदेव, हर्षदेव, (नगरवधू) बज्रपाल, चामुंडराय (सोमनाथ) शाहजहाँ, दारा, गुजा (आलमगीर) महाराजाधिराज (गोली) नवाब जहाँगीर, वजीरअली (धर्मपुत्र) राजा रुद्रप्रताप (उदयास्त) आदि पात्रों को हम इसी श्रेणी में रख सकते हैं।

राज एवं सामंत वर्ग के नारी पात्र भी तीन प्रकार के हैं। प्रथम वे जिनमें राजपूती गौरव कूट-कूट कर भरा हुआ है, जो अपनी मर्यादा रक्षा के लिए प्राणों तक का उत्सर्ग करने को उत्पर रहती हैं। अपने स्वार्थ के लिए नहीं बल्कि परमार्थ के लिए त्याग करती हैं। इनके जीवन का उद्देश्य महत्त्वपूर्ण होता है। इस प्रकार की नारी पात्रियाँ उत्सर्ग की भावना से पूर्ण होती हैं। जैसे कलिंगसेना, चद्रप्रभा, रोहिणी (नगरवधू) सीता, मदोदरी, मुलोचना (बजराम) हुस्नवानू (धर्मपुत्र) कुंवरी (गोली) शोला, घोभना, रमा (सोमनाथ) बेगम शाहस्ताखा (आलमगीर) लक्ष्मीबाई (शोना और खून) मजुघोषा देवागना आदि। दूसरी श्रेणी में हम उन नारी पात्रों को रख सकते हैं, जो वीर तो हैं किंतु उनका उद्देश्य दूषित है। उनके सामने अपना, अपने प्रेमी का ही स्वार्थ रहता है, देश और जाति के गौरव की उन्हें चिंता नहीं होती। अम्बपाली (नगरवधू) सूर्यनला, मायावती (बजराम) इच्छनी कुमारी (रक्त की प्यास) आदि।

इस वर्ग की तीसरे प्रकार की नारी पात्र वे हैं जिनके जीवन का उद्देश्य केवल मात्र भोग है। जिनके समीप मर्यादा नाम की कोई चीज नहीं। जो केवल मात्र पुरुष मात्र की भोग सामग्री बनकर जीवनयापन करती हैं। जैसे जहाँआरा, रोशनआरा, हीराबाई (आलमगीर) देवन्देवी (बिना चिराग का शहर) चद्रमहल (गोली) आदि।

दोषित वर्ग के पात्रों को भी हम इसी प्रकार तीन श्रेणियों में रख सकते हैं। इसकी प्रथम श्रेणी में हम उन पात्रों को रख सकते हैं, जिनके जीवन का प्रधान लक्ष्य अपने स्वामी के लिए ही उत्सर्ग करना मात्र होता है। उनका जीवन लड़ने-भिड़ने और अश्रदान्त की सेवा में जुझ मरने में ही जाता है। ये स्वामिमत्त, सच्चे, ईमानदार, वीर, साहसी एवं त्यागी होते हैं। इनके लिए दाता की आज्ञा ही सब कुछ होती है। इस श्रेणी के पात्रों में हम विभिन्न

उपन्यासों में प्राप्त सच्चे एवं स्वाभिमत सैनिक पात्रों को ले सकते हैं। जैसे— हनुमान, (वय रक्षाम) लानाजी (सह्याद्रि की चट्टानें) कान्हू, पन्व (पूर्णाहुति) छच्छर बूटा (लाल पानी) आदि। हनुमान के लिए प० रामचन्द्र सुरज का यह वचन सत्य ही है 'सेवक में जो-जो गुण चाहिए, सब हनुमान में लेकर इकट्ठे कर दिये गए हैं। सबसे आवश्यक बात तो यह है निरलसता और तत्परता स्वामी के कार्यों के लिये, सब कुछ करने के लिये, उनमें हम हर समय पाते हैं। सेवक को अमानी होना चाहिए। प्रभु के कार्य साधना में उसे अपने मान अपमान का ध्यान न रखना चाहिए।' लगभग सभी गुण 'वय रक्षाम' के हनुमान में भी प्राप्त हैं।

दूसरी श्रेणी में हम उन पात्रों को ले सकते हैं, जो पीर, साहसी एवं बुद्धिमान हैं किन्तु वे अपनी शक्ति का उपयोग सभी करते हैं जब उनकी बुद्धि एवं आत्मा पेरित करती है। वे स्वामी के दास तो होते हैं किन्तु अग्रदास नहीं, वही-वही तो वे स्वामी के भी अभिभावक बन जाते हैं। इसी श्रेणी में हम उन पात्रों को भी रख सकते हैं जो अन्ध, उद्धण्ड एवं सगर्भी होने के कारण अपनी मनमानी शासक के नाम पर करते हैं। जैसे सालाजी खवास, बासुदेव महाराज, गगाराम गौला (गौली) आदि।

शासित पात्रों की तीसरी श्रेणी में हम उन पात्रों को ले सकते हैं जो सामन्तशाही शोषण के प्रतीक हैं। जो अपने शासकों का अत्याचार सहन करके भी मूक हैं। वे अत्याचारों के विरुद्ध जिह्वा खोलना चाहते हैं, किन्तु उसने पूर्ण ही जिह्वा बिहीन कर दिए जाते हैं। उनके शासन, उनकी शक्ति को, उनकी बुद्धि को, उनकी मर्दा को घन और शक्ति पर कय कर लेते हैं। धर्म और समाज के कृत्रिम बंधनों के द्वारा भी ऐसे निरीह पात्रों को जकड़ दिया जाता है। आचार्य जी के उपन्यासों में सबसे कष्ट इसी श्रेणी के पात्र हैं। जैसे किगुन (गौली)।

शासित वर्ग की चारों पानियाँ भी इसी प्रकार तीन श्रेणियों में रखी जा सकती हैं। प्रथम श्रेणी में हम उन पानियों को रख सकते हैं जिनके जीवन का उद्देश्य केवल मात्र स्वामिनी की सेवा करना मात्र है। वे अपनी स्वामिनी के लिए ही अपने जीवन को उत्सर्ग कर देनी हैं। इस श्रेणी में हम एक सीमा तक शोभता (सोमनाथ) के चरित्र को रख सकते हैं। दूसरी श्रेणी में हम उन पानियों को ले सकते हैं जिनमें उत्सर्ग की भावना होती हुए भी स्वयं का विवेक

होता है। ऐसी पात्रियाँ अपने गुणों का सदुपयोग कर घूर्त शासक को अपनी उँगलियों पर नचाया करती है। शोभना (सोमनाथ) के चरित्र में इस वर्ग के भी कुछ गुण प्राप्त होते हैं। तीसरी श्रेणी में हम उन पात्रियों को ले सकते हैं जिनको अपने रूप के कारण ही सामन्तशाही के अत्याचारों को सहन करना पड़ता है। इनमें से कुछ इन अत्याचारों को सहन करते हुए ही जीवन त्याग देती हैं। और अन्त तक अपने सतीत्व की रक्षा करती हैं, और कुछ ऐसी हैं जो मूल्य लेकर अपने को बेच देती हैं यथवा विवश होकर उन्हें ऐसा करना पड़ता है। जैसे चम्पा केसर (गोली)

इसके अतिरिक्त इसी वर्ग में हम उन पात्रों को भी रख सकते हैं जो शासक वर्ग के आश्रित होने हुए भी उनके द्वारा शासित नहीं हैं। इस श्रेणी में हम विद्वत् समान एवं कलाकार वर्ग को रख सकते हैं। इस वर्ग के पात्र अपने दुर्लभ गुणों के कारण पूज्य हैं। शासक उनको अपना आश्रय देकर अपने को ही गौरवान्वित अनुभव करता है। जैसे रघु सर्वज्ञ (सोमनाथ), वशिष्ठ, विद्वामित्र (वय रक्षाम) गौतमबुद्ध, महावीर, बादरायण, व्यास, श्रोत्रिय भारद्वाज, काश्यायन शौनक, बोधायन, शाम्बव्य (नगरवधू) आदि।

कुछ अन्य वर्गगत पात्र—

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों में राजवर्ग एवं सामन्त वर्ग से सम्बन्धित पात्रों के अतिरिक्त भी कितने ही अन्य वर्गों के पात्र आते हैं। उनके उपन्यासों में समान द्वारा शोषित वर्गों के पात्र भी हैं। इस प्रकार के पात्रों में हम हिन्दू समाज की विधवाओं एवं पग-भग पर प्रताड़ित अन्य विभिन्न नारी पात्रों को रख सकते हैं। जैसे सुशीला, भगवती नारायणी, कुमुद, मालती (बहते आँसू) राज (अपराजिता) विमलादेवी (अदल-बदल) पद्मा, गोमती (बगुला के पक्ष) आदि।

आधुनिक युग में उत्पन्न कितने ही नवीन वर्ग के पात्रों का चित्रण आचार्य जी के उपन्यासों में प्राप्त होता है। उन्होंने कांग्रेस, समाजवादी, साम्यवादी एवं जनसंघ सभी पार्टियों के पात्रों का अपने उपन्यासों में समावेश किया है। 'बगुला के पक्ष' नामक उपन्यास में दोनों प्रधान पात्र जुगनू एवं शोभाराम कांग्रेसी हैं। जुगनू कांग्रेस के नाम पर ऐसा करने वाले कांग्रेसियों का प्रतिनिधित्व करता है और शोभाराम त्यागी और तपस्वी देशभक्त कांग्रेसियों का। 'परमपुत्र' उपन्यास का नायक दिलीप जनसंघी है तथा उसके अन्य भाई श्रान्तिकारी एवं कांग्रेसी।

इसके अतिरिक्त उनके 'सोना और खून' एवं 'खपास' उपन्यासों में कितने ही विदेशी पात्र भी आये हैं। यह अपने कुछ गुणों के कारण अपने देशों का प्रतिनिधित्व करते हैं।

व्यक्तित्व प्रधान पात्र

आचार्य चतुरसेन जी के कई उपन्यास चरित्र-प्रधान हैं। इन उपन्यासों का सम्पूर्ण आकर्षण उनके विभिन्न प्रकार के पात्रों पर ही केन्द्रित रहता है। इनमें व्यक्ति विशेष का हीरक-मैलमय कवच इस प्रकार उद्घाटित किया जाता है कि उनकी सब कहिया स्पष्ट सासक उठें जीवन की विविध परिस्थितियों के भीतर पड़ा हुआ व्यक्ति इस प्रकार से अपने कर्म, आचरण और विचार व्यक्त करता है कि उसका चारित्रिक गठन और मनोबल प्रभावशाली रूप धारण कर लेता है। इन उपन्यासों के चरित्र कथावस्तु का ही एक भाग नहीं होते, उनकी पृथक् सत्ता होती है और घटनाएँ उनके जपीन होती हैं। वे परिस्थितियों या घटनाओं के दास नहीं बल्कि परिस्थितियाँ या घटनाएँ स्वयं उनके इशारे पर नाचती हैं। वे चरित्र प्रायः आदि से अन्त तक एक रस रहते हैं। आरम्भ से ही इनमें एक पूर्णता तथा संगठितता की कला रहती है। उदाहरण के लिए हम आचार्य जी के उपन्यास 'हृदय की परस' की सरसा और 'हृदय की प्यास' की सुखदा को ले सकते हैं। इनमें आरम्भिक पृष्ठों में ही हमें इनके प्रधान पात्रों का जो परिचय मिलता है उसमें अन्त तक हमें उलट घेर करने की कोई आवश्यकता नहीं पड़ती। यही उन पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता है। वे एक सुपरिचित भूदृश्य के समान होते हैं, जो कभी-कभी छाया प्रकाश के विशेष प्रभाव द्वारा परिवर्तित या होकर अथवा किसी दूसरे कोण से देखने पर हमें आश्चर्यान्वित कर देता है। पात्रों के गुण दोष आदि उनमें आरम्भ से ही रहते हैं, वे नहीं बदलते। वेकल बदलता है तद्विपरीत हमारा ज्ञान^१ आचार्य जी के इस प्रकार के सफायाओं के पास अधिकाधिक व्यक्तिमुखी हैं। इन्हें हम आरम्भिक पात्र कह सकते हैं जिनकी समस्याएँ, जिनके हृदय का सार्य उनकी आत्मिक सपेक्षतामयता के परिणाम हैं। ऐसा लगता है मानो लेखक ने अपने कल्पना लोक में कल्पित पात्रों की कृष्टि कर रखी है जो उसे अत्यधिक प्रिय है। इन्हें स्वरूप देने के लिए विभिन्न स्थितियों का निर्माण करके और उनमें उन्हें रसकर उनमें चरित्र के उन विशेष पक्षों को प्रकाशित करने का प्रयास किया

गया है ।^१ इस प्रकार के पात्रों में हम सरला (हृदय की परख) सुल्दा (हृदय की प्यास) माया देवी (अदल बदल) आभा (आभा) रेखा (पत्थर युग के दो दुत) तथा पुरुष पात्रों में सत्य (हृदय की परख) प्रवीण (हृदय की प्यास) सुधीन्द्र (आत्मदाह) हरप्रसाद (अदल बदल) अनिल (आभा) दिलीपराय मुनीन्द्र (पत्थर युग के दो दुत) आदि को ले सकते हैं । इन पात्रों की सबसे बड़ी विशेषता है इन पात्रों का अपना निज का व्यक्तित्व । और अपने इस व्यक्तित्व के कारण ही ये आदि से अन्त तक आकर्षण के केंद्र बने रहते हैं ।

अलौकिक या असाधारण पात्र

अलौकिकता के अर्थ हैं अपौरुषेय, दानवीय, असम्भव, विचित्र कल्पनाओं का संयोजन (तिलिस्म तथा जादू के चमत्कार, दैवी कारनामों) ऐसी घटनाओं अथवा वृत्तियों के समावेश से एक अवास्तविक और मिथ्या वातावरण पैदा हो जाता है । इससे मानवीय भावनाओं की प्रवीणता कम हो जाती है, यही साधारणीकरण में बाधा डालती है ।^२ अलौकिकता एवं असाधारणता में भी अन्तर है । जब पात्र में असाधारण शारीरिक या आत्मिक बल दिखाई दे तो वह महामानव बन जाता है । अनिष्टीन मानव में जब अलौकिकता का समावेश हो जाता है तब वह पौराणिक राक्षस, पिशाच या दानव कहलाने लगता है ।^३ आचार्य जी के उपन्यासों में इन दोनों ही प्रकार के पात्र प्राप्त होते हैं । मुन्डनी, छाया पुरुष, उदयन, शम्बर अगुर आदि (नगरवधू) रुद्र, इन्द्र, मेघनाद, मारीच आदि (वय रक्षाम) में अलौकिक पात्र हैं । सोमप्रभ, हरिदेवीवल अम्बपाली (नगरवधू) रावण, राम, आदित्य, हनुमान आदि (वय रक्षाम) गगनवज्र, रुद्रभद्र आदि (सोमनाथ) असाधारण पात्र हैं ।

आचार्य जी के उपन्यासों के कतिपय प्रमुख पुरुष एवं नारी पात्र

पीछे हमने आचार्य चतुरसेन जी के समस्त पात्रों का वर्गीकरण प्रस्तुत किया है । यहाँ हम उनकी चरित्र-चित्रण शक्ति पर विशेष प्रकाश डालने वाले कतिपय प्रमुख पात्रों का विवेचन प्रस्तुत करते हैं । जैसा कि हम पीछे कह चुके हैं कि आचार्य जी के प्रमुख पात्रों की संख्या भी लगभग १०६ के है । इनमें चरित्र चित्रण शक्ति पर विशेष प्रकाश डालने वाले पात्रों की संख्या भी साठ में

१ हिन्दी उपन्यास, पृ २२५ ।

२. उपन्यासकार बृन्दावनलाल वर्मा डा० सिंहल-पृ. १३७ ।

३ ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार डा० गोपीनाथ तिलारी—पृ २८-२९

कम न होतो। इन सभी के चरित्र का विश्लेषण करना यहाँ निश्चिन्त रूप से कठिन है। अतः यहाँ हम केवल उदाहरण के लिए पाँच प्रमुख पात्रों के चरित्रों का विश्लेषण प्रस्तुत करेंगे। आगे इसी विश्लेषण के आधार पर हम आचार्य जी की पात्र-निर्माणकता एवं चरित्र-चित्रण विषयक प्रमुख विदोषताएँ देने का प्रयत्न करेंगे।

रावण जगदीश्वर

चरित्र से सम्बन्धित घटना चक्र—

'वयं रक्षाम' उपन्यास का नायक प्रस्तुत उपन्यास में उपन्यासकार ने राम को परमेश्वर एवं रावण को जगदीश्वर माना है। आदि से अंत तक रावण का चरित्र ही प्रस्तुत उपन्यास में छाया हुआ है। इसी चरित्र के कारण प्रस्तुत उपन्यास का सम्पूर्ण घटनाचक्र गति पाता है। उपन्यास का प्रारम्भ 'तिल तदुल' नामक अध्याय से होता है। यही से उन्मुक्त विचरण करता हुआ रावण उपन्यास में प्रवेश करता है। उपन्यास के पूर्वार्ध में इस चरित्र के साहित्यिक कार्यों, सगठन कुशलता, वीरता एवं विजयों का ही वर्णन प्राप्त होता है। उपन्यास के पूर्वार्ध के अन्त में राम की पत्नी सीता के हरण के पश्चात् इसका चरित्र पनिग होना प्रारम्भ होता है और इस पतन का बँत होना है इसके कुल सहित विनाश द्वारा। इसी के पश्चात् प्रस्तुत उपन्यास समाप्त हो जाता है।

शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व—

रावण का प्रारम्भिक परिचय इस प्रकार प्राप्त होता है 'इतने में एक तरुण भीड़ में आगे आया। उसका किशोर वय था, उज्ज्वल श्यामवर्ण, काकपक्ष पीवा पर लहरा रहे थे, कमर में वृष्णाजिन, कन्धे पर धनुष तूणीर, हाथ में शूल, विशाल वस्त्र, बड़ी-बड़ी आँखें, प्रशस्त ललाटे, भीषणी भस्में, कृक्षित भृशुडि, बेहुरि सी बटि, कठोर पिंडलियें, अभय मुद्रा, सुरासयुक्त अभिनन्दित मुखधरी।' रावण का यह प्रारम्भिक परिचय एक उन्मुक्त, स्वच्छन्द और एवं रसिक व्यक्तित्व के रूप में प्राप्त होता है और उसके यही गुण आगे उपन्यास में विस्तृत होते हुए दोख पड़ते हैं।

प्रकृति, शील स्वभाव, योग्यता और क्षमता—

रावण स्वभाव से ही वीर, साहसी, भोयी, निर्भीक एवं दुर्धर्म थोड़ा था। वह रणसाधन का महापण्डित होने के साथ-साथ नीति शास्त्र का भी मर्मज्ञ था।

‘उसके शरीर में शुद्ध आर्य और दैत्यवश वा रक्त था। उसका पिता पौलस्त्य विधवा आर्य ऋषि था, और माता दैत्य राजपुत्री थी। उसका पालन-पोषण आर्य विधवा के आश्रम में उन्हीं के सत्वावधान में हुआ।’^१ वास्तव में ‘रावण के मन में तीन तत्व काम कर रहे थे। उसका पिता शुद्ध आर्य और विद्वान् वैदिक ऋषि था, उसकी माता शुद्ध दैत्य वंश की थी, उसके बन्धुबान्धव बहिष्कृत आर्यवशी थे। उन्हें क्रियाकर्म तथा यज्ञ से ज्युत कर दिया गया था।’^२ इसी कारण से उसने भारत और भारतीय आर्यों को दलित करने, उन पर आधिपत्य स्थापित करने, और सब आर्य बनाये जातियों के समूचे नृवश को एक ही ‘रक्ष सत्कृति’ के आधीन समान भाव से दीक्षित करने का विचार किया था। तत्कालीन परम्पराओं के अनुसार उसने अपने इस नृवश के सब धार्मिक और राजनीतिक नेतृत्व अपने हाथ में लेने का सकल्प दृढ़ किया।^३ उसने अपन इस दृढ़ सकल्प को शीघ्र ही पूर्ण करना प्रारम्भ कर दिया था। उसने शीघ्र ही देवों और आर्यों के दृढ़ सगठन को अपने पुरुषार्थ से हिला दिया। उसने सांस्कृतिक और राजनैतिक दोनों ही प्रकार के विप्लवों का सूत्रपात किया था। इस कार्य के लिए भेषावी मस्तिष्क और साहसिक शरीर ही मयेष्ट था, जिस पर उसके साथ सहयोगी, सुमाली, भयप्रवण, प्रहस्त, महोदर अकम्पन आदि महारथी सुभट और विचक्षण मन्त्री थे। कुम्भकर्ण-सा भाई और मेघनाद-सा पुत्र था। इसी कारण उसकी शक्ति अपनी चरमसीमा पर पहुँच गई थी। उसने अपनी इस शक्ति और योग्यता के द्वारा शीघ्र ही यम, कुबेर, वरुण और इन्द्र के चारों देवलोकों के लोचपालों और आर्यावर्त के प्रमुख राजाओं को जय कर लिया था। आर्यावर्त के बड़े-बड़े सम्राटों को उसने एकाकी ही जय किया था। इस जय यात्रा में उसे केवल तीन स्थानों पर पराजित होना पड़ा था। प्रथम मायावती नगरी में अपने साहू असुरराज शम्बर से दूसरे^४ माहिष्मती में चक्रवर्ती अर्जुन से^५ और तीसरे दानराज बाली से। अन्तिम दो से पराजित होकर भी उसने मैत्री सम्बन्ध स्थापित कर लिया था।^६

१. धर्म रक्षाम. आचार्य चतुरसेन—पृ. १६१।

२. धर्म रक्षाम: आचार्य चतुरसेन—पृ. १६१।

३. धर्म रक्षाम: आचार्य चतुरसेन—पृ. १६१-१६२।

४. धर्म रक्षाम. आचार्य चतुरसेन—पृ. १८६।

५. धर्म रक्षाम: आचार्य चतुरसेन—पृ. ३४६-३४७।

६. वाल्मीकि रामायण उत्तरकांड सर्ग १८-१९ में भी यह प्राप्त है।

बिसी सस्कृति का प्रचार एवं प्रसार किस प्रकार करना चाहिए इसका उसे भलीभाँति ज्ञान था, सभी उसने अपने द्वारा स्थापित 'रक्ष सस्कृति' के प्रचार के लिए सर्वप्रथम वेद का सम्पादन किया। उस समय वह ही एक मात्र आर्य साहित्य था—वह भी मौखिक। अपने पिता से उसने वेद पढ़ा था। उस पर विचार किया। इसी वेद का उसने सम्पादन किया। ऋचाओं पर उसने टिप्पणियाँ तैयार की। मूल मन्त्रों की व्याख्या की। व्यवहार अध्याय को बीच-बीच में वृद्धि-गन किया। इस प्रकार मूल वेद और रावण कृत टिप्पणियाँ और व्याख्याएँ सब मिलाकर वेद का एक ऐसा संस्करण तैयार हो गया, जो जम्बूद्वीप के सब आर्यों तथा आर्यतरो के लिए मान्य हो गया, कुछ तो वेद के नाम से और कुछ रावण के प्रभाव से। आगे चलकर यही रावण भाष्य टिप्पणी सहित 'कृष्णयजुर्वेद' के नाम से विख्यात हुआ। इसमें पशुवध, मद्यपान, स्त्री समर्पण, शिवनपूजन, गौवध, नरवध, ब्राह्मणवध, कुमारीवध आदि का विधान सम्मिलित कर दिया गया जो वास्तव में बहिष्कृत आर्यों एवं असुरों की परिपाटी थी।^१ इसके अतिरिक्त उसने इसमें मांसभक्षण और प्राणिवध के साथ-साथ मद्यपान एवं नर-स्त्री-गमन भी बिहित कर दिया था।^२ यह था उसका सैद्धान्तिक सांस्कृतिक प्रभाव, इन सिद्धान्तों को ही आगे चलकर उसने व्यावहारिक रूप भी प्रदान किया। वह शिवन पूजक था। जहाँ कहीं वह जाता—एक स्वर्णं निमित्त लिंग साथ ले जाता उसे बालू की पेदी पर स्थापित करके वह लिंग पूजन करता था।^३ इतना ही नहीं, इसने बलपूर्वक वैदिक यज्ञानुष्ठानों को आगुरी दग भर करने के अनेक उपाय किये—इसने सहस्त्रों राजसों को यह आदेश दिया कि जहाँ वही आर्य ऋषि रावण विरोधी विधि से यज्ञ कर रहे हों, वहाँ बलपूर्वक बलि मांस और मद्य की आहुति दो।^४ अपनी 'रक्ष सस्कृति' को स्थापित करने में उसने धर्म को त्याग दिया, नियमों का उल्लंघन कर दिया। केवल इतना ही नहीं अपनी सस्कृति के प्रसार के लिए वह अधिक से अधिक अत्याचार और पाप करने तक को प्रस्तुत हो गया था। उसने अपनी सस्कृति के प्रसार के लिए राजसों द्वारा यज्ञ कर्त्ता ऋषियों ही को मार कर बलि देना प्रारम्भ कर दिया। नर भक्षण उसका और उसके अनुयायियों का एक व्यापार हो गया था।^५ वह जघर्मी होते हुए भी वीर, साहसी और निर्भीक था। इसी रावण की योग्यता और क्षमता पर उसके प्रतिद्वन्द्वी राम भी विमोहित

१. ययं रक्षामः भाष्य पृ. १६२।

२. ययं रक्षामः भाष्य पृ. १६३-१६४

३. ययं रक्षामः भाष्य पृ. १६५ साथ ही देखिए वाल्मीकि रामायण उत्तरकांड।

४. ययं रक्षामः पृ. १६९।

५. ययं रक्षामः भाष्य पृ. १६९।

हो उठे थे। उनके मुल से अनायास ही निकल गया था 'राक्षसराज रावण का तेज तो अपरिशीम है। इसकी बग सुषमा देवताओं से भी अधिक शोभायमान है, और इसके पार्यंद भी बड़े तेजस्वी प्रनीत होते हैं। कौन कहता है कि लका वीरो से शून्य हो गई है।' इतने पराक्रमी वीर को भी सपरिवार क्यों नष्ट होना पड़ा। इसका कारण भी उसी के अनुज विभीषण के शब्दों में सुनिए—'राघव जिस प्रकार महातेज रावण इन भयानक आकृति वाले भूतो से घिरा है, उसी प्रकार इसकी अन्तरात्मा भी कभुपपूर्ण है। यही कारण उसके प्रबल पराक्रम के भग होने का है।' इस प्रकार हम देखते हैं कि इस महावीर के पतन का कारण उसकी अन्तरात्मा का कलुष ही था। वास्तव में सत्य तो यह है कि तुलसी के रावण के समान ही वय रक्षाम के रावण के चरित्र में भी आचार्य चतुरसेन जी ने 'एक प्रवृत्ति प्रमुख चरित्र' (टाइप) उपस्थित किया है, और यह 'प्रवृत्ति प्रमुख चरित्र' आदर्शवादी नहीं बरन् वस्तुवादी, कल्पनावादी नहीं बरन् प्रत्यक्षवादी, निराशावादी नहीं बरन् आशावादी, अदृष्टवादी नहीं बरन् सकल्पवादी, सशयवादी नहीं बरन् निश्चयवादी और धार्मिक नहीं बरन् अधार्मिक का है।^१

इतिहास से साम्य और भिन्नता—

यद्यपि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने इस उपन्यास में रावण को जग-दीश्वर के रूप में चिन्तित करना चाहा है किन्तु अपने इस प्रयास में वे सफल नहीं हो सके हैं। उनका रावण भी जगत के पालक के रूप में नहीं बरन् एक दुराचारी के रूप में ही चिन्तित हुआ है। वह तुलसी के रावण से किंचित् मात्र भी भिन्न नहीं है। तुलसी के रावण के लिए जो शब्द १० रामचन्द्र शुक्ल ने कहे हैं लगभग वही शब्द वय रक्षाम के रावण के लिए भी कहे जा सकते हैं। उनका कथन है जिस प्रकार राम-राम थे, उसी प्रकार रावण रावण था। वह भगवान् को उन ललकारने वालों में से था जिनकी ललकार पर उन्हें आना पड़ा था। बालकांड में गोस्वामी जी ने पहले उसके उन अत्याचारों का वर्णन करके जिनसे पीड़ित होकर दुनिया पनाह मागनी थी, तब राम का अवतार होना कहा है। वह उन राक्षसों का सरदार था जो गाँव जलाते थे, सेरी उखाड़ने थे, चौपाए नष्ट करते थे, ऋषियों को यज्ञ आदि नहीं करने देते थे, किसी की कोई अच्छी चीज देखते थे तो छीन ले जाते और जिनके पाए हुए

१. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ७३४।

२. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ७३४।

३. तुलसीदास—श्री० माताप्रसाद गुप्त, पृ. २८६।

लोभो की हृदयों से दक्खिन का जपल भरा पड़ा था । चोजेन सा और मादिर-गाह तो मानी लोभो को उसका कुछ अनुमान करने के लिए आए थे । राम और रावण को चाहे बहुरसज्ज और अहम्मान समझिए चाह सुदा और शैतान । फल इतना ही समझिए कि शैतान और सुदा को अड्डाई का मैदान इस दुनिया से बरा दूर पड़ता था और राम-रावण को अड्डाई का मैदान यह दुनिया ही थी ।^१ आचार्य चतुरसेन जी ने अपने रावण को अष्ट विद्वान एव वेदपाठी माना है । तुलसी का रावण भी वेदपाठी एव तपस्वी था । तुलसी के रावण में भी अष्ट सहस्रभुता थी । वह बड़ा भारी तपस्वी था । उसकी बीरता में भी कोई संदेह नहीं है । भाई, पुत्र किन्ने नुहुम्बी थे, सबके गारे जाने पर भी वह उसी जसाहद के साथ लड़ता रहा । जब रहे धर्म के साथ जावि और भग जो किसी बर्ग की रक्षा के लिए आवश्यक होते हैं । उनका पालन राजसो के बीच यह लवण करता रहा होगा । उनके बिना राजस कुल रह कैसे सकता था ? पर धर्म का पूर्ण भाव लोक-व्यापकत्व में है । जो तो चोर और डाकू भी अपने दल के भीतर परस्पर के व्यवहार में धर्म बनाए रहते हैं । सारास यह कि रावण में केवल अपने लिये और अपने दल के लिये शक्ति अर्जित करने भर को धर्म था, समाज में उस शक्ति का सदुपयोग करने वाला धर्म नहीं था । रावण पंडित था, राजनीति कुशल था, धीर था, बीर था, पर सब गुणों का उसने दुरुपयोग किया । उसके मरने पर उसका तेज राम के मुख से समा गया ।^२ आचार्य जी के रावण का तेज भले ही राम के मुख में न समाया हो किन्तु धर्म गुणों में वह वाल्मीकि एव तुलसी के रावण से लिखित मात्र भी भिन्न नहीं है । हाँ, अपने कुछ गुणों में आचार्य चतुरसेन जी का रावण स्वर्णीय माइकेल मनु-सूदनवत के रावण से भी प्रभावित है । वाल्मीकि, व्यास, कालिदास एव तुलसी रावण के कोमल भावों को स्पर्श नहीं कर सके हैं, किन्तु आचार्य चतुरसेन जी ने मधुसूदन दत्त के समान ही अपने इस उपन्यास में रावण के कोमल भावों को भी अनावृत्त करके रख दिया है । इन्द्रजीत से पुत्र के निधन पर पिता रावण ने हृदय की करुण दशा दर्शनीय है । परलोकगत धीर पुत्र की सम्बोधित करके रावण का यह मर्मभेदी विस्मय सुनकर पाषाणहृदय मनुष्य भी दहल जायगा । यहाँ पर आचार्य जी का रावण जगदीश्वर की भाग्यवादी हो गया

१. तुलसी-प्रभावली तृतीय खंड-सम्पादक पं० रामचन्द्र शुक्ल-प्रस्तावना पृ. ११५-११५ ।
२. तुलसी-प्रभावली तृतीय खंड-सम्पादक पं० रामचन्द्र शुक्ल-प्रस्तावना पृ. ११६ ।

है।^१ वह ईश्वर को दोष देता हुआ कहता है कि हे विधाता क्या अभागे रावण को यही सुनाने के लिए जीवित रक्खा था ? वास्तव में रावण के इस दारुण दुःख के सामने रामचन्द्र के द्योतित वाणी की तीक्ष्णता क्या चीज है ? वह मेघनाद-सदृश पुत्र एवं प्रमोला-सदृश पुत्र वधू को चिताग्नि में आहुति देने के लिए आया है। उसके हृदय के इन भावों का वर्णन क्या सम्भव है ? वाणी से हृदय के भाव प्रकट करने की शक्ति उसमें न थी अथवा आत्मसंयम की क्षमता भी वह न रख सका। धीरे-धीरे पुत्र की चिता के समक्ष जाकर वह बोला अरे मेघनाद, मैंने आया की थी कि तुझे राज्यभार देकर महायात्रा करूँगा। परंतु अदृष्ट ने कुछ और ही रचना कर डाली। स्वर्ण सिंहासन की जगह तुझे आज पुत्र-वधू सहित इस अग्निरथ पर बैठा मैं देख रहा हूँ। हाय, इसीलिए मैंने तेरा देव सान्निध्य कराया था ? इसीलिए मैंने रुद्राराधना की थी ? हा पुत्र ! हा वीर श्रेष्ठ !

जगज्जयी रावण जगदीश्वर सिर धुनता हुआ भूमि पर गिर पड़ा।^२ वास्तव में पुत्रलोक से कातर रावण को देखकर पाठक उसके समस्त अत्याचारों को भूल जाता है और उसकी दुरवस्था पर सहानुभूति प्रकट करने की उसकी इच्छा होती है। निश्चित रूप से आचार्य चतुरसेन जी अपने रावण जगदीश्वर के हृदय के इस करुण भाव को दिखला कर उसके प्रति सहानुभूति उत्पन्न कराने में एक सीमा तक सफल रहे हैं। अतः हम कह सकते हैं आचार्य जी का रावण भी उतना ही अत्याचारी, पापी, अधर्मी एवं दुराचारी है जितना बाल्मीकि एवं तुलसी का रावण किंतु वह अत्याचारी होते हुए भी सहृदय है, अधर्मी होते हुए भी धर्म और भाग्य के समक्ष नत होने वाला है। शोक-जर्जरित रावण के व्यवहार में आचार्य जी ने मानव हृदय के इस गूढ़ तत्त्व का उद्घाटन करके उसे पौराणिक रावण के चरित्र से कहीं अधिक सजीव, स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक एवं पूर्ण बना दिया है।

असाधारण-चरित्र-नायक सोमप्रभ

‘बैदाली की नगरवधू’ उपन्यास का नायक। प्रस्तुत कथा में उसके चरित्र का चित्रण कुछ इस प्रकार से हुआ है कि उसने चरित्र की रखाएँ एक-एक कर कथा के अन्त तक उभरती रही हैं। कथा की समाप्ति के साथ-साथ उसका चरित्र भी पूर्ण रूप से सामने आ पाना है। अथ से इन तक यह चरित्र अपने

१. वयं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन पृ. १४५।

२. वयं रक्षाम आचार्यं चतुरसेन, पृ. ७५०।

में एक रहस्य छिपाये हुए रहना है। इसका प्रारम्भिक परिचय ही एक रहस्यमय युक्त के रूप में दिया जाता है।^१ वह पाठकों के समक्ष एक 'अज्ञात कुलशील युक्त' के रूप में आता है।^२ उसका प्रारम्भिक परिचय स्मृति-सचारी द्वारा ही पाठकों को प्राप्त होता है 'उसे अपने बालकाल की विस्मृत स्मृतियों याद आने लगी। आठ वर्ष की अवस्था में उसने यही से तक्षशिला को एक सायंवाह के साथ प्रस्थान किया था। तब से अब तक १८ वर्ष निरन्तर उसने तक्षशिला के विद्वद्विभूत विद्यालय में विविध शास्त्र-शास्त्रों का अध्ययन किया था। इन १८ वर्षों में उसने केवल चत्वारम्पास और अध्ययन ही नहीं किया, पार्श्वपुर, यवनदेश तथा उत्तर—गुरु तक यात्रा भी की। देवासुर संप्राम में सक्रिय भाग लिया। पार्श्वपुर के शासनुपास से सिधुनद पर लोहा लिया। इसके बाद लगभग सम्पूर्ण अम्बुद्वीप की यात्रा कर आती।'^३ इतने परिचय के पश्चात् यह तक्षण स्वयं ही पाठकों के मानस में अपना स्थान बना लेता है।

प्रकृति, शील स्वभाव, योग्यता एवं क्षमता—

सोम स्वभाव से ही कर्तव्य परायण, वीर एवं निर्भीक है। निर्बलों पर होते हुए अत्याचार को वह सहन नहीं कर पाता। सभी कुण्डनी पर होते हुए अत्याचार को देखकर वह अपने गुरु का भी विरोध करने को तत्पर हो जाता है। चित्तु उसके इस विरोध में भी अशिष्टता नहीं बनने क्षमता एवं निर्भीकता है। उसने गुरु के अत्याचार का विरोध अवश्य किया किन्तु उनकी आज्ञा को अवहेलना उससे न हो सकी। खड्ग रखने की, गुरु की आज्ञा होने ही, एक अतर्कित अनुशासन के बशीभूत होकर उसने तुरन्त खड्ग त्याग दिया। यद्यपि इससे उसे अपने प्राणनाश की ही सम्भावना अधिक थी।^४

उसकी यह निर्भीकता, उचित के लिए अडने की प्रवृत्ति एवं उसका यह अटूट आत्मविश्वास आदि भव्य गुणों के कारण ही उसका चरित्र आदि से अन्त तक निरक्षरता हो गया है। अपनी निर्भीकता, वीरता, पुरुषार्थ, स्वात्मविश्वास एवं आत्मविश्वास के सबल को लेकर ही वह विद्वत्पक्ष को छुड़ाने के लिए दुर्नेष कारागृह में एकाकी प्रवेश करके, विरोधियों को पराजित करके राजकुमार

१. वैशाखी की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ७४।

२. वैशाखी की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ९४।

३. वैशाखी की नगरवधू, पृ. ७६। ४. वैशाखी की नगरवधू, पृ. ८०।

को निर्विघ्न निकाल लाता है। इतना ही नहीं कोशल की भरी सभा में वह सभी विरोधियों की उपेक्षा करके राजकुमार विद्धम के सम्राट् होने की घोषणा करता है।

सोम में एक ओर जहाँ पर वीरता और निर्भीकता दोख पड़ती है, वहीं उसकी व्यवहार-कुशलता एवं प्रत्युत्पन्नमत्तित्व भी कम सराहनीय नहीं है। वह प्रत्येक स्थिति में अनुकूल ही अपने को ढालने का प्रयत्न करता है। उसकी यह प्रवृत्ति उसके चरित्र में इतनी अधिक उभरी हुई है कि कई स्थानों पर अस्वाभाविक भी जात होने लगी है। महामात्य वर्षकार के सामने वह एक योद्धा है^१ अपनी जननी आर्यामातंगी के समक्ष वह एक निपट बालक है^२, असुरों के नगर में वह एक आशापालक के रूप में^३ और चम्पा नगरी में पार्श्वपुरी के रत्न विक्रेता के रूप में हमारे सामने आता है।^४ अम्बपाली की रक्षा करने के लिए वह एक चित्रकार बन कर पहुँच जाता है और वीणा वादन करके वह उसे पूर्णरूपेण अपनी ओर आकर्षित कर लेता है^५, दस्यु बलभद्र बनकर वह वैशाली के क्षीन हीनो की सहायता करता है^६, मगध का सेनापति बनकर वह वैशाली की सैन्य को पराजित करना है और मगध सम्राट् के क्षुद्र स्वार्थ को जानकर वह अपने सम्राट् से भी युद्ध करके उन्हें प्रत्यक्ष युद्ध में पराजित करता है।^७ इस प्रकार सोम के चरित्र में अनेकरूपता आने के स्थान पर अस्वाभाविकता ज्ञात गई है। कहीं-कहीं वह जामूसी एवं अय्यारी उपन्यास के नयक की भाँति अभिनय करता हुआ जात होने लगता है। इसी कारण हमने इसके चरित्र को असाधारण कहा है।

मगध महामात्य वर्षकार से उसका परिचय, साम्राज्य एवं महामात्य के प्रति एकनिष्ठ रहने की प्रतिज्ञा और वृन्डनी के साथ उसका चम्पा अभियान आदि घटनाएँ उसके चरित्र के एकाएक गुणों को प्रमत्त स्पष्ट करती चलती हैं। आर्या मातंगी से उसे जीवन में प्रथम बार ज्ञान होता है कि वही उसकी जननी है। जननी के दर्शन के पश्चात् भी उसे अपने जनक का परिचय नहीं प्राप्त हो

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. ८०। २. वैशाली की नगरवधू, पृ. १०६।

३. वैशाली की नगरवधू, पृ. १८० से २०० तक।

४. वैशाली की नगरवधू, पृ. २१२ से २१६ तक।

५. वैशाली की नगरवधू, पृ. ४८९ से ५१७।

६. वैशाली की नगरवधू, पृ. ५२७ से ५२९।

७. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७२७ से ७२९।

पाता। केवल उसे इतना ही ज्ञात हो पाता है कि 'ये विश्वविभूत विभूति के अधिकारी हूँ और जीवित हूँ।'^१ इससे उसका स्वाभाविक आत्म सम्मान जाग्रत हो उठता है। वह आर्या भातगी से कहता है 'तो अभी यही मयेष्ट है, या, दोष तब मैं अपने कोचल से जान लूँगा।' किंतु उसकी माँ का आदेश है 'इधर उद्योग मन करना, इससे तुम्हारा अनिष्ट होगा।' अपनी माँ के इस आदेश को वह सहर्ष स्वीकार कर लेता है। भले ही उसे अज्ञात कुलसौल की असहनीय सामाजिक यन्त्रणा क्यों न सहन करनी पड़े। यह वर्तमानपरायण भी ऐसा है कि उसे माँ की भयना और उसका पातसत्य कर्तव्य पप से विमुख नहीं कर पाता।

सौमश्रभ के चरित्र की सबसे बड़ी विशेषता है—उसका साम्राज्य प्रेम। साम्राज्य की रक्षा के लिए वह सम्राट की आज्ञा की भी अवहेलना करने की प्रतिज्ञा कर लेता है। वह सम्राट की आज्ञाओं का अवानुकरण करने के पक्ष में न होकर साम्राज्य के हित साधन में ही अधिक तत्पर रहता है। उसने देश प्रेम की भावना के मूल में केवल साम्राज्य की भगल कामना ही निहित है, अपना स्वयं का कोई स्वार्थ नहीं। वह मगध साम्राज्य का विस्तार चाहता है किंतु मगध सम्राट की व्यक्तिगत इच्छाओं के लिए व्यर्थ के रक्तपात के पक्ष में वह नहीं है। उसने मगध साम्राज्य के विस्तार के लिए चम्पा पर अभियान किया^२ और अपनी कूटनीतिक चाली से उसे विजित किया^३ साम्राज्य के हित साधन के लिए ही उसने वैशाली को दस्यु बलभद्र बनकर आतंकित किया^४ एवं वैशाली से प्रत्यक्ष युद्ध के समय उसने सेना संचालन का सम्पूर्ण भार अपने कंधों पर ले लिया किंतु ज्यों ही उसे ज्ञात हुआ कि इस युद्ध का उद्देश्य दूषित है, यह युद्ध 'एक स्वर्ण, कामीपुष्प, वर्तव्यच्युत सम्राट की इच्छापूर्ति के लिए किया जा रहा है, वैसे ही उसने युद्ध रोक देने की आज्ञा दे दी थी।'^५ सम्राट विम्वसार के प्रश्न करने पर उसका उत्तर था कि मैंने तक्षशिला के विश्वविभूत विद्या केन्द्र में राजनीति और रणनीति की शिक्षा पाई है। मेरा यह निश्चित मन है कि साम्राज्य की रक्षा के लिए साम्राज्य की सेना का उपयोग होना चाहिए।

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. १०६।

२. वैशाली की नगरवधू, पृ. २१२-२१६।

३. वैशाली की नगरवधू, पृ. २२७-२२९ तक।

४. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७३१।

सम्राट की अभिलाषा और भोगलिप्सा की पूर्ति के लिए नहीं।^१ सम्राट के विरोध करने पर वह सम्राट से युद्ध करने को तत्पर हो जाता है। वह सम्राट की युद्ध घोषणा को ठुकराता हुआ कहता है। 'इस कार्य के लिए रक्त की एक बूंद भी नहीं गिरायी जाएगी और देवी अम्बपाली मगध के राजमहालय में पट्टराजमहिषी के पद पर अभिषिक्त होकर नहीं जा सकती।' 'यदि गयी' 'तो या सम्राट नहीं या मैं नहीं।' ^२ इस घोषणा के पश्चात् वह साम्राज्य की मान रक्षा के लिए सम्राट से भिड़ जाता है। द्वन्द्व युद्ध में वह सम्राट से विजयी होता है किन्तु अम्बपाली की भिक्षा पर वह सम्राट को प्राणदान देता है।^३ इस युद्ध के पश्चात् ही उसे अपनी जननी आर्या मातंगी से ज्ञात होता है कि वह सम्राट बिम्बसार का ही अवैध पुत्र है और अम्बपाली आर्यवर्षकार से उत्पन्न उसकी भगिनी है।^४

सोमप्रभ कर्तव्यपरायण, वीर एवं निर्भीक होने के साथ-साथ उदार एवं त्यागी भी है। वह दूसरे के हित के लिए अपने महान् से महान् स्वार्थ के त्याग करने को प्रस्तुत रहता है। राजकुमार विद्धम के साथ उसने जो अलौकिक दया उदारता का व्यवहार किया, वह क्षात्रव में भव्य है। प्रसेनजित की दुखद मृत्यु और राजकुमार विद्धम के नदी होने के पश्चात् कोशल राज्य निराश्रित हो रहा था, इस अवसर पर सोम निर्बिघ्न कोशल का सम्राट बन सकता था, किन्तु उसने ऐसा नहीं किया। एक वाक् के मस्तिष्क में विचार आया अवश्य (यदि यह विचार उसके मस्तिष्क में न आता तो वह मानव न रहकर महामानव हो जाता) किन्तु शीघ्र ही उसने अपने मस्तिष्क से बलात् ऐसे विचारों को निकाल फेंका। उसने अपने पुरुषार्थ के बलपर केवल राजकुमार विद्धम को कोशल की नदी पर ही नहीं बँठाया वरन् अपनी प्रेमिका राजकुमारी चन्द्रप्रभा को भी उसने विद्धम के लिए त्याग दिया। उसने अपने स्वार्थ के कारण चम्पा राजनन्दिनी का अहित करना उचित नहीं समझा उसे इतना ही सतोष है कि आज तक उसने अपनी प्रेमिका का अहित ही किया है। उसके पिता का हनन किया, उसे निराश्रित किया—किन्तु आज इस अज्ञान कुल्शील नगण्य वक्त्र की पत्नी बनने के स्थान पर वह उसे थोड़े त्याग के द्वारा राजमहिषी

१. बेंगाली की नगरवधू, पृ. ७३१, ७३२।

२. बेंगाली की नगरवधू, पृ. ७३२-७३३।

३. बेंगाली की नगरवधू, पृ. ७३३-७३४।

४. बेंगाली की नगरवधू, पृ. ७५२-७५५।

यना सक्ता है। यही विचार उसे अपनी प्रेमिका के त्याग के लिए प्रेरित करते हैं। प्रेम के ऊपर कर्तव्य हावी हो जाता है। राजकुमारी के इस कथन पर कि मैं तुम्हें प्यार करती हूँ सोम, नेवल तुम्हें। वह उत्तर देता है 'और मैं भी तुम्हें, प्राणाधिकशील। किन्तु पृथ्वी पर प्यार ही सब कुछ नहीं है। सोचो तो, यदि प्यार ही की बात होनी तो मैं विद्धम का क्यों उधार करता। क्यों अपने हाथों उसके सिर पर कोशल का राजमुकुट रखकर कोशलेश्वर कहकर अभिषादन करता। प्रिये, चाहशीले, निष्ठा और कर्तव्य मानव-जीवन का चरम उत्कर्ष है। मैंने उसी को बिनाहा। अब तुम मुझे सहारा दो।' इस घापी में सच्चे स्वाग, उदारता एवं आत्म विश्वास से पूर्ण अगाध प्रेम छलकता हुआ भाव होता है। उसके इस महान उत्कर्ष से प्रभावित होकर ही राजकुमारी चन्द्रप्रभा कहती है मैं जानती थी, तुम यही करोगे। सोम, प्रियदर्शन, किन्तु मेरे प्रत्येक रोम में तुम्हारा वास है और आजीवन रहेगा। जीवन के बाद भी अग्नि किरत्तन काल तक।^१ अपने क्षुद्र स्वार्थ त्याग के द्वारा उसने कितनी सरलता से राजकुमारी के हृदय को विजयी कर लिया।

राजकुमार विद्धम भी सीम के इस महान उत्कर्ष एवं उसकी वीरता से प्रभावित है। वे इसे हृदय से स्वीकार करते हैं कि कोशल राज्य उन्हें सीम के कारण ही प्राप्त हो सका। उन्होंने अन्तिम विदा के अवसर पर सीम से कहा भी था 'मित्र सीम, अधिक कहने के योग्य नहीं हूँ। परन्तु मित्र, कोशल का यह राज्य तुम्हारा ही है।' किन्तु सीम विद्धम की विवशता समझता है। वह यह जानता है कि उसका राजकुमार के निकट रहना कोशल के हित में नहीं। विद्धम के इस कथन पर कि 'मित्र, राजनीति ही तुमसे मेरा विछोह कराती है।' वह राजकुमार से कहता है 'और भी बहुत कुछ महाराज। परन्तु राजनीति मानव-जनपद की चरम व्यवस्था है। उसके लिए हमें त्याग करना ही होगा।^२ और वास्तव में वह सभी कुछ यहाँ तक कि अपनी प्रेमिका भी विद्धम को देकर छूटे हाथ कोशल त्याग कर चल देता है। उसकी विदा के समय राजकुमार विद्धम का केवल यह वाक्य ही कोशल को सब कुछ देकर मित्र।^३ (तुम जा रहे हो) सीम की महानता को, उसके भव्य त्याग को एवं

१. वंशाली की नगरवधू, पृ. ४७०।

२. वंशाली की नगरवधू, पृ. ४७१।

३. वंशाली की नगरवधू पृ. ४६६-४६७ तक।

४. वंशाली की नगरवधू, पृ. ४६७।

। हम के कृतज्ञ स्वभाव को व्यक्त कर देता है। वास्तव में सत्य तो यह है कि सोमप्रभ के शीश, कौशल और सत्साहस के समान ही उसका प्रेम भी उद्दीप्त है। वह दुस्साहस कर चम्पा विजय करता है, चम्पा की राजकुमारी को उसके श्रय के लिए विसर्जित करता है और अम्बपाली को उसके सम्मान के लिए। उसमें त्याग और विसर्जन के ऊँचे तत्व हैं। ऐसे ऊँचे कि कदाचित ही मनुष्य वहाँ तक पहुँच सके।^१ अतः सोमप्रभ को एक असाधारण चरित्र नामक कहा जा सकता है।

उप यास में प्रस्तुत चरित्र का महत्व और अन्य चरित्रों पर उसका प्रभाव—

जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है कि 'नगरवधू उपन्यास का यह नायक' है। उपन्यास का सम्पूर्ण घटना चक्र हम पर और इसकी भगिनी अम्बपाली के चरित्र पर ही आधारित है। यदि प्रस्तुत उपन्यास से इसके चरित्र को निकाल दिया जाय तो निश्चित रूप से उपन्यास का कथा सौंदर्य समाप्त हो जायगा। अब रहा प्रभाव का प्रश्न? प्रस्तुत उपन्यास के लगभग सभी प्रमुख पात्र इसके व्यक्तित्व से प्रभावित होते हुए दीख पड़ते हैं। वैशाली की नगरवधू अम्बपाली, मगधसम्राट विम्बसार, राजकुमार विद्बभ, राजकुमारी चन्द्रप्रभा एवं कुन्डनी आदि प्रस्तुत उपन्यास के सभी मुख्य पुरुष एवं नारी पात्रों पर इसके व्यक्तित्व का प्रभाव छाया हुआ स्पष्ट दीख पड़ता है। प्रस्तुत उपन्यास में चार प्रमुख राज्यो—वैशाली, मगध, कौशल एवं चम्पा की कथाएँ प्रथम प्रधान चली हैं, इन चारों राज्यों की कथाओं में एक शृङ्खला इसी पात्र के कारण सम्भव हो सकी है। वह जन्म से मागध है, किंतु इसका कार्यक्षेत्र वैशाली, कौशल एवं चम्पा तक व्याप्त है। इस प्रकार हम देखते हैं प्रस्तुत उपन्यास की कथा से इस पात्र का घनिष्ठ सम्बन्ध है। उसके क्रियाकलाप घटनाओं को जन्म देते हैं, और घटनाएँ कथा को अप्रसर करती चली हैं। इससे कथा अन्त तक अपनी स्वाभाविक गति से बढ़ती चली गई है। इस प्रकार कहा जा सकता है कि सोमप्रभ ही वैशाली की नगरवधू उपन्यास का सर्वाधिक महत्वपूर्ण पुरुष पात्र है।

धर्मान्ध, दुर्दान्त विजेता महमूद

चरित्र से संबंधित घटना चक्र—

'सोमनाथ' उपन्यास का प्रिनायक। उपन्यास का सम्पूर्ण घटनाचक्र इसी चरित्र के कारण गति पाता है। कथा का प्रारम्भ और अन्त दोनों ही

मुने जहा चाहते हैं ले जाते हैं। इसमें तथ्य इनका ही है कि पात्रो को लेखन में स्वतंत्र सत्त्व शक्ति से सम्पन्न कर दिया है। स्वतंत्र मनोवेगो से प्रेरित होकर कभी-कभी वे ऐसे काय कर जाते हैं कि जिनका लेखक को अनुमान भी नहीं होना यह कल्पना शक्ति की चरम सीमा है। ऐसे ही पात्र हमारे जीवन में प्रेरण बन जाते हैं। परन्तु जो पात्र लेखक के हाथ की कठुतली बन जाते हैं उनके व्यक्तित्व की गरिमा नहीं रह जाती। मानवता की सामान्य भूमि पर लेखक कल्पना की कूँची से जो रंग भरता है वह अव्याप्ति व अतिरजना से बचकर सजीव पात्रो को जन्म देना है। सजीव पात्र हमारे वास्तविक जगत की प्रतिकृति होते हैं जिनके चरित्र के विकास को उपन्यासकार कल्पना के द्वारा साक्षात्कार कर लेना है और उसे औपन्यासिक योजना के द्वारा प्रस्तुत कर देना है।^१ अतः सफल चरित्र चित्रण के लिए सजीवता प्रधान गुण है। और यह सजीवता तभी आ सकती है जब उपन्यासकार मानवता की सामान्य पीठिका पर अपनी कल्पना की कूँची से रूप उरोहे, रंग भरे, जिसमें न तो अतिरजना ही हो और न अव्याप्ति ही।^२

पौछे हमने चरित्रो के दो प्रमुख प्रकार दिये हैं। इनमें वर्गगत चरित्र-चित्रण में सजीवता लाना तो सरल है किन्तु व्यक्तित्व प्रधान पात्रो को सजीवता प्रदान करना निश्चित रूप से कठिन है। आचार्य चतुरसेन जी के दोनो ही प्रकार के पात्र सजीव हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के अधिकांश उपन्यास ऐतिहासिक हैं। ऐतिहासिक पात्रो में सजीवता भरना और भी आवश्यक है, कारण इतिहास हमें शुष्क नरकवाली एवं घटनाओं की ओर इगित मात्र कर देता है उसमें मांस और रक्त का संचार बरके प्राण फूँककर सजीवता भर देना ही ऐतिहासिक कथाकार की वास्तविक कला है। और इस कला में आचार्य जी को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है। इतिहास से हमें केवल इतना ही ज्ञात होता है कि 'सन् १०२६ में महमूद गजनी ने सोमनाथ महालय को त्रग किया था। हिंदू राजा पारत्परिक ईर्ष्या द्वेष के कारण उससे पराजित हुए थे। इससे आगे अधिक और विवरण देना इतिहासकार अपना कर्तव्य नहीं समझता। महमूद भी साधारण मनुष्यो की भाँति एक प्रेमी था, उसने भी एक मासख हृदय घड़क रहा था, चौला ने उसके इस प्रेम को उत्तेजित किया और सोभना ने उसे शांत किया। उसने

१. समीक्षा के सिद्धांत—डा० सत्येंद्र, पृ. १३६-१३७।

२. हिंदी उपन्यास—श्री त्रिवनारायण श्रीवास्तव, पृ. ४४८।

महालय भग अवश्य किया, किंतु रमाबाई की फटकार के समक्ष उसे लज्जित होना पड़ा। राजा भीमदेव का पवित्र प्रेम, चौला का अपार्षिण्य नृत्य, महमूद का अभियान ग्य सर्वज्ञ की सर्वज्ञता, रुद्रभद्र की दुष्टता एवं दामो मेहता की चातुरी के द्वारा तत्कालीन भारत की सम्पूर्ण परिस्थितियों को उपन्यासकार ने अपने उपन्यास में सजीव कर दिया है। यह सजीवता इतिहास में नहीं वरन् उपन्यास में ही प्राप्त हो सकती है। इस दृष्टि से आचार्य जी के ऐतिहासिक पात्र पूर्ण सजीव हैं।

स्वाभाविकता —

सजीव पात्र स्वाभाविक भी हो यह आवश्यक नहीं, विशेषकर पौराणिक पात्रों में स्वाभाविकता का सर्वत्र निर्वाह और भी कठिन होता है। पौराणिक कथाएँ अलौकिक चमत्कारों से इतनी अधिक ओझिल हो चुकी हैं, कि उनका वर्णन करते समय कथा को उनसे सवथा अछूता रखना असम्भव तो नहीं किंतु कठिन अवश्य है। आचार्य जी ने इन पौराणिक कथाओं को बहुत कुछ सम्भावना एवं स्वाभाविकता की सीमा में बांधने का प्रयत्न किया है किंतु 'बय रक्षाम' एवं 'वैशाली की नगररथ' में तो कुछ अलौकिकता का भी समावेश हो गया है। जहाँ भी मानव को छोड़कर अतिमानव, महामानव, अपौरुषेय आदि का चित्रण अतिरजित कल्पनाओं के संयोजन द्वारा किया जावेगा वहाँ निश्चित रूप से अस्वाभाविकता एवं अवास्तविकता आ जावेगी। इससे चरित्र-चित्रण में कृत्रिमता तथा अस्वाभाविकता आ जाने से मानवीय भावनाओं की प्रेपणीयता न्यून पड़ जाती है जिससे पात्रों के व्यक्तित्व निर्जीव से ज्ञात होने लगते हैं और यह निर्जीवता एवं अस्वाभाविकता उनका साधारणीकरण होने में व्यवधान डालती है। किन्तु आचार्य जी के समस्त उपन्यासों में ऐसे स्थल कम ही हैं जहाँ उनका चरित्र-चित्रण अलौकिक एवं चमत्कारिक हो जाने के कारण अस्वाभाविक हो गया है। उन्होंने राम, रावण, मेघनाद आदि के पौराणिक चरित्रों को भी यथासम्भव अलौकिकता से बचाया है। उनके लगभग सभी पात्रों के चरित्र कारण कार्य की शृंखला में बंधे हैं। कुछ पात्र असाधारण अवश्य हैं किंतु युग विशेष का प्रतिबिम्ब दिखलाने के लिए उपन्यासकार ने कुछ पात्रों पर बलात् अलौकिकता का आरोपण किया है। उन्होंने 'बय रक्षाम' में जितनी ही पौराणिक असाधारण एवं अलौकिक घटनाओं की बुद्धिमत् तर्किक व्याख्या की है किंतु तो भी कुछ पौराणिकता रह गई है।

उन्होंने हनुमान को उड़ने एवं मच्छर बनकर रक्षा में जाने से तो बचा

लिया किन्तु मारीच को स्वर्णमृग बनने से न रोक सके ।^१ आचार्य चतुरसेन जी के रावण और राम के चरित्रों में अलौकिकता नहीं असाधारणता है किन्तु उनके मेघनाद के चरित्र में अलौकिकता का भी समावेश है । उसने बास काट कर जल में डाला और वह दिव्य छत्रुप बन गया । इसके अतिरिक्त भी कई स्थानों पर अलौकिकता रह गई है । उदाहरणतः सर्प के पेट में यक्ष, किन्नर, देव, गर, पशु, पक्षी सभी समा गए, सुषणं वैनतेय के स्पर्श करते ही राम - लक्ष्मण ने घाव भर गए^२, इन्द्रजीत रथ से क्रुद्ध कर अतर्पण हो गया और वह अदृश्य रहकर रामध्व पर बाण वर्षा करने लगा^३, जापि स्थल सर्वथा अलौकिक ही हैं । इसी प्रकार 'वैशाली की नगरवध' में भी कुछ अलौकिक एवं अस्वाभाविक घटनाओं का समावेश बड़ा किया गया है । यद्यपि आचार्य चतुरसेन जी को छाया पुरुष के अदृष्ट होने पर विश्वास नहीं है, तो भी उन्होंने उसका चित्रण किया है ।^४ इस छाया पुरुष के पैर पृथ्वी पर नहीं पड़ते थे और वह द्रव सत्व की भाँति समूचा ही श्रेष्ठी पुत्र को मुह में प्रविष्ट हो गया ।^५ इसी प्रकार उदयन अदृष्ट होकर अम्बपाली के निकट पहुँच गए और नृत्य देखकर देखते ही देखते अन्तर्धान भी हो गए ।^६ कलिग सेना दिव्य औपध लाकर बस्य योद्धा बन गई ।^७ इसी प्रकार कुन्बनी का चरित्र एवं शम्बर असुर का चरित्र भी कुछ अस्वाभाविक एवं अलौकिक हो गया है । इस प्रकार अलौकिकता के प्रवेश के कारण कई चरित्र अस्वाभाविक हो गए हैं । किन्तु इन कुछ पात्रों के चरित्रों को छोड़कर आचार्य जी के दोष पात्रों के चरित्र का चित्रण स्वाभाविक सरासरी पर ही हुआ है ।

मनोविज्ञान—

आचार्य चतुरसेन जी इस तथ्य से भली भाँति परिचित थे कि पात्र सजीव और स्वाभाविक तभी हो सकेगा, जब उनके चरित्र चित्रण में मनोविज्ञान की सहायता ली जाय । अपने प्रारम्भिक उपन्यासों में उन्होंने चरित्र-चित्रण करते समय पात्र के व्यक्तित्व एवं उनके बाह्य गुणों तथा बाह्य परिस्थितियों पर ही अधिक ध्यान दिया है । किन्तु अपने ग्रीक उपन्यासों में मनोविज्ञान का आश्रय लेने के कारण ही उनके पात्रों ने अन्तस्तल वा उद्घाटन सम्भव हो सका

१. वय रत्नामः पृष्ठ ४५७ ।

२. वय रत्नामः पृष्ठ ६३१ ।

३. वय रत्नामः पृष्ठ ६३५ ।

४. वैशाली की नगरवध, भूमि-पृष्ठ ८६१ ।

५. वैशाली की नगरवध, पृष्ठ ५९० ।

६. वैशाली की नगरवध, पृष्ठ ११३ एवं १२० ।

७. वैशाली की नगरवध, पृष्ठ ११८-११९ ।

है। मनोविज्ञान का आधय देने के कारण ही उनके पात्रों के बौद्धिक एवं चारित्रिक दोनों ही प्रकार के गुण स्वयं ही प्रस्फुटित हुए हैं। वे उपन्यासकार के करो मे कठपुतली न रहकर पूर्ण विकसित एवं पूर्ण मानव होकर सामने आए हैं। उनके हृदय और मस्तिष्क मे द्वन्द्व, सामने जीवन की समस्याएँ और सघर्ष और इन सबके परिपार्श्व मे मानव सुलभ भावनाओं से परिपूर्ण हृदय। अर्थात् उनके पात्र सत् असत् से सघर्ष करते हुए अथ से इति तक विकासमान रहते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने पात्रों के व्यक्तित्व के विकास मे मनोविज्ञान का आधय तो लिया है। किन्तु उन्होंने मानव मनोविज्ञान का सहज आधय ही लिया है, किसी मनोविज्ञानाचार्य (फ्रायड, जुंग आदि) के सिद्धांतों का बलात् आरोपण नहीं किया है। उन्होंने अपने ऐतिहासिक पात्रों मे भी यत्र-तत्र मनोवैज्ञानिक अन्तर्द्वन्द्व दिखाते हुए भी उनके चरित्र को आधुनिक पात्रों की भाँति अधिक उलझने नहीं दिया है। उन्होंने पौराणिक पात्रों के व्यक्तित्व निर्माण मे भी मनोविज्ञान को कहीं भी नहीं स्थाणु है, जहाँ कहीं उन्होंने मनोविज्ञान का अवलम्बित कर पौराणिकता या अलोकिकता को बलात् लादना चाहा है, वही उनका चरित्र चित्रण अस्थाभाविक हो गया है। आचार्य जी अपने अधिकांश ऐतिहासिक और सामाजिक पात्रों की जटिलताओं से भली भाँति परिचित हैं इसीलिए वे उनके मनोवैज्ञानिक विश्लेषण मे पूर्ण समर्थ रहे हैं। उनकी सूक्ष्म दृष्टि ने पात्रों के मानसिक सघर्षों और हृदय की गुप्त अतवृत्तियों को बड़े ही कौशल से सुलझाया है। 'बैशाली की नगरवधू' की अम्बपाली और सोमप्रभ 'सोमनाथ' की शोभना, चौला, भीमदेव, महमूद, गग सबंश सभी के व्यक्तित्व का निर्माण मनोवैज्ञानिक धरातल पर ही हुआ है।

अनुकूलता—

आचार्य जी के पात्रों की एक विशेषता और है कि वे कथानक के अनुकूल हैं। यदि ऐतिहासिक उपन्यासों मे आधुनिक युग की वेधभूषा एवं विचारधारा वाले पात्र भर दिए जावेंगे तो निश्चित ही वे कथानक के प्रतिकूल जात होने लगेंगे, जिससे विरोधाभास की स्थिति उत्पन्न होने का भय रहेगा। कथानक के अनुकूल पात्र न होने से वातावरण मृष्टि में भी व्यवधान पड़ जावेगा। इसी कारण से आचार्य जी ने कथानक के अनुकूल ही पात्रों का सृजन किया है। 'बाल विरोध के परिचायक व्यक्तित्व प्रधान पात्र' कथानक के अनुकूल वातावरण की मृष्टि के लिए ही उपन्यास मे लाए गए हैं। जैसे भुमाली, प्रहस्त, कुवेर,

अकम्पन, कृष्णकर, मकराल, मय, वार्ताज, देवेन्द्र नहुष, इन्द्र, सूपनखा, यमजिह्वा, मयरा, बालि, सुग्रीव आदि (यय रक्षाम) महाराज उदयन, वर्षकार, मोधरायण, शम्भुव्य काश्यप, ज्ञातिपुत्र सिंह, आचार्य बहुलाश्व, कलिभसेना, आर्यामातंगी, जीवक कौमारनृत्य, हर्षदेव, बादरायण, व्यास शालिभद्र, सर्वजित् महावीर, शीतमबुद्ध, अजित केसवम्बती, राजनन्दनी चन्द्रप्रभा, जयराम, चन्द्र मद्रिक (बंशाली की नगरवधू) रुद्रमद्र, दामो मेहुता, कृष्णा स्वामी, रमाबाई, अलविन उस्मान अलहजवीसी, नन्ददत्त, बालुकाराम, चामुण्डराय, धिमलदेव शाह, मस्मोकदेव, दुर्गमदेव, अलवरुनी, दहा चौलुक्य, फतह मुहम्मद, शोभना, कचनलता, देवचन्द (सोमनाथ) आदि पात्र इसी प्रकार के हैं ।

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों के चरित्रों में एक विशेषता और उल्लेखनीय है । उनके इन उपन्यासों में हमें चार प्रकार के चरित्र देख पड़ते हैं । प्रथम तो जो पूर्णतः ऐतिहासिक हैं जैसे कृष्णीराव, गोरी (पूर्णाङ्गि) भीमदेव, महमूद (सोमनाथ) शाहजहाँ, औराजेव, दारा आदि (आलमगीर) दूसरे जिनके नाम तो ऐतिहासिक हैं किन्तु उनके कार्य अधिकांशतः कल्पना प्रसूत हैं जैसे चिम्बसार, प्रसेनजित, उदयन, वधिबाहुन, वर्षकार (नगरवधू) तीसरे जो ऐतिहासिक नहीं हैं किन्तु उनका निर्माण किसी जनश्रुति वयवा किवदन्ती के आधार पर हुआ है । कभी-कभी किसी पुस्तक को प्राप्त मान लेने के कारण भी आचार्य जी ने ऐसे पात्रों का निर्माण किया है । जैसे 'सोमनाथ' उपन्यास में मुसी के 'जय सोमनाथ' को प्राप्त मानने के कारण ही उन्होंने उसके ही कुछ कल्पित पात्रों के नामों को अपने उपन्यास में रखा दिया है जैसे गग सर्वज्ञ, गगनशशि आदि । अम्बपाली (नगरवधू) का चरित्र एक किवदन्ती पर आधारित है । चौथे प्रकार के वे चरित्र हैं जो पूर्णतः काल्पनिक हैं और उपन्यासकार ने उन्हें ऐतिहासिक चरित्रों के मध्य ही स्वतन्त्र विकसित होने को छोड़ दिया है । जिससे वे ऐतिहासिक पात्रों में ही पूर्ण रूप से धुल मिल गए हैं । वास्तव में आचार्य जी ने इस वर्ग के पात्रों के निर्माण में सबसे अधिक परिश्रम किया है । इस प्रकार के पात्रों में हम सोमप्रभ एवं कुण्डनी (नगरवधू) देवस्वामी (फतहमुहम्मद) एवं शोभना (सोमनाथ) आदि को रक्ष सकते हैं । आचार्य जी के यह चारों ही प्रकार चरित्र पूर्ण सजीव, स्वभाविक एवं मनोवैज्ञानिक हैं ।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने पात्रों को अधिक से अधिक स्वभाविक एवं सजीव बनाने के लिए ही यथार्थवादी शैली का उपयोग किया है । उन्होंने

टेंढ़ी-आड़ी रेखाओं के द्वारा ही नहीं बरन् कार्य-कलापो, कथोपकथनो एव उनके माह्य एव अन्तर्द्वन्द्वो को चित्रित करके उनके सजीव व्यक्तित्व को मूर्तता एव वास्तविकता प्रदान की है। यही कारण है उनके पात्र अत्यधिक जीवन्त एव विद्वत्सनीय हैं। उनमें कियाशीलता एव शक्ति आदि से अत तक बनी रहती है।

जैसा कि हम देख चके हैं कि आचार्य जी के पात्रों में जितनी विविधता है उतनी सम्भवतः हिंदी के किसी भी उपन्यासकार के पात्रों में नहीं है। उन्होंने जहाँ एक ओर पीड़ित पग-पग पर प्रताड़ित, क्षोभित और दलित वर्ग की मुक्ति को मुखर किया है वहीं दूसरी ओर स्वार्थी, अभिमानी, सौजन्यविहीन, आरामतलब, विलासी राजाओं एव नवाबों के चरित्रों को भी उभेरा है। उन्होंने कुछ आदर्शवादी पात्रों को भी सृष्टि की है। यह पात्र भी कियाशील एव शक्तिवान् है। इनमें अपने आदर्शों के लिए प्राण दे देने की क्षमता है। वे वीर, साहसी और निर्भीक हैं, अपने जातीय गौरव पर उन्हें अभिमान भी कम नहीं है और अपने इन्हीं गुणों के कारण ये पात्र अपने युग की प्रवृत्तियों को चरितार्थ करते हैं। वास्तव में ये पात्र सामन्तीय युग की सारी प्रवृत्तियों, उसकी दुबलताओं और सबलताओं के प्रतिबिम्ब हैं। जैसा कि हम 'वर्गगत पात्रों' का विवेचन करते समय दिखाते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने अधिकांश उपन्यासों में व्यक्तियों का चित्रण न करके वर्गों का चित्रण किया है जिससे हमारा आशय केवल मात्र इतना ही है कि उनके यह पात्र वर्ग विशेष की मनोवृत्ति के परिचायक हैं। उन्होंने राजा, नवाब, सामंत, जमींदार, गोली, विधवा, अछूत आदि विभिन्न वर्गों में से जहाँ तक व्यक्ति का चित्रण किया है वहाँ उस वर्ग की सभी विशेषणाएँ उसमें एकत्र कर दी गई हैं और उस एक व्यक्ति के रूप में आचार्य चतुरसेन जी को काफी सफलता प्राप्त हुई है। उदाहरण के लिए 'गोली' उपन्यास के किमुन और चम्पा को हम भी सकते हैं।

चरित्र चित्रण के लिए आचार्य जी ने वर्णन एव कथोपकथन दोनों का ही बड़ी कुशलता से उपयोग किया है। इन दोनों के समन्वय से उनके पात्रों का चित्रण बड़ा ही स्वाभाविक एव सज ब हुआ है। जिस प्रकार कुशल चित्रकार कतिपय रेखाओं से चित्र में सजीवना तथा व्यक्तवना ला देता है उसी प्रकार आचार्य जी कुछ चुने हुए व्यक्तक शब्दों के द्वारा पात्र-विशेष को हमारे सामने खड़ा कर देते हैं। 'बगुला के पल' के जुगनू और 'धर्मपुत्र' के नवाब

जहागीर अली खा, 'उदयास्त' के राजा साहब, 'भोती' की जोहरा और नवाब साहब, 'अपराजिता' का माचव, आदि के चरित्रों के निर्माण में यदि आचार्य जी ने हास्य व्यंग्यमयित शब्द चित्रों का आश्रय लिया है, तो दूसरी ओर 'धर्मपुत्र' की हुस्नबानू, 'अपराजिता' की राज 'बगुला के पल' की पद्मा, 'सोमनाथ', की चोला और सोमना, 'वैशाली की नगरवधू' की अम्बपाली आदि के चरित्रों का निर्माण उन्होंने कोमलता, कृष्णता एवं मधुरता व्यञ्जक शब्दों के द्वारा किया है। जैसा कि हम पीछे चरित्रों का विश्लेषण करते समय दिखला चुके हैं। प्रथम आचार्य जी अपने पात्रों की आकृति एवं रूप रंग का परिचय वर्णन द्वारा विश्लेषणात्मक शैली में देते हैं, तत्पश्चात् अभिनयात्मक शैली के द्वारा उनके क्रियाकलापों एवं वार्तालापों के द्वारा उस पात्र की स्थूल रेखाओं में रूप, रंग और प्राण की प्रतिष्ठा करके उसकी चरित्रगत विशेषताओं को दर्शन स्पष्ट करते चलते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी की पात्र निर्माण-कला के मूल प्रेरणा-स्रोत—

आचार्य चतुरसेन जी की पात्र-निर्माण कला की यह एक प्रमुख विशेषता है कि उन्होंने अपने अधिष्ठान पात्रों के व्यक्तित्व का निर्माण केवल कल्पना के धरातल पर ही नहीं करके अपने अनुभव के आधार पर ही किया है। जैसा कि हम प्रथम अध्याय में कह चुके हैं कि प्रस्तुत प्रबन्ध के लेखक से उन्होंने एक बार स्वयं कहा था कि 'आत्मदाह' के सुधीन्द्र का चरित्र बहुत कुछ उनके स्वयं के चरित्र से प्रभावित है। सुधीन्द्र के माता-पिता के रूप में उन्होंने अपने ही माता-पिता का चित्रण किया है। उन्होंने 'भोती' की नायिका चम्पा की चर्चा चलाने हुए स्वयं कहा था कि वह मेरे अनुभव की ही रेत है। एक बँध के नाते उससे मेरा वर्षों सम्बन्ध रह चुका है। वैयक्त व्यवसाय में रहने के कारण आचार्य जी के अनुभव का क्षेत्र अत्यन्त विद्याल था। एक बँध के रूप में राजस्थान से उनका निकट का सम्बन्ध था। 'सोमनाथ' 'गोली', 'उदयास्त' आदि उपन्यासों के कितने ही पात्रों के व्यक्तित्व का निर्माण उन्होंने यही के कुछ व्यक्तियों से प्रभावित होकर किया है। कई स्थानों पर उन्होंने स्वयं अपने कुछ पात्रों के मूल प्रेरणा स्रोतों की ओर सन्दर्भ भी किया है। उन्होंने एक स्थान पर लिखा है कि 'वैशाली की नगरवधू' की अम्बपाली का निर्माण बम्बई प्रवास में देखी मिसेन पिता के आधार पर हुआ है।^१ 'अपराजिता' की नायिका राज के दर्शन उन्हें बनारस में हुए थे।^२

१ यानाथन-आचार्य चतुरसेन पृ ९१।

२ अपराजिता-तप्त अल वण।

आचार्य जी की एक और विशेषता भी उल्लेखनीय है। वे अपने पात्रों के साथ पूर्ण तादात्म्य स्थापित कर लेते थे। उन्होंने अपने पैसठवें जन्म दिवस के अवसर पर इस विषय पर प्रकाश डालते हुए स्वयं कहा था कल्पना कीजिए 'वैशाली की नगरवधू' के उस सान्निध्य की, जब उसकी पान्डुलिपि चुरा ली गई थी, और दो साल तक मे जीवित ही अपनी आग में जलता रहा था, तब सुश्री अम्बपाली ने जैसे मेरे कन्धों के पीछे से फुसफुसा कर मेरे वदन में कहा था—लिखो-लिखो, और उसका वह देव दानव कुलंभ अपार्षित नृत्य तो मैंने अपनी इन्हीं आँखों से देखा था। मगध के सम्राट् विम्बसार के रूप में मैं ही तो अलस भाव से उसके सयनागार में रूप और वैभव की मदिरा पीता और बहोरता रहा हूँ। मैंने ही तो अम्बपाली के समक्ष उस दिन एक ही साथ तीन ग्रामों की धीणा बजाकर नील गगन में टिमटिमाते नक्षत्रों की साक्षी में कला को मूर्तिमयी किया था, और हम-अम्बपाली और मैं—जैसे पृथ्वी का प्रलय हो जाने पर, समुद्रों के शेष लीन हो जाने पर, वायु की लहरों पर तैरते हुए, ऊपर आकाश में उठते ही चले गये थे—जहाँ भू नहीं, भुव नहीं, स्व नहीं, पृथ्वी नहीं, आकाश नहीं, सृष्टि नहीं, सृष्टि का बन्धन नहीं, जन्म नहीं,—मरण नहीं, एक नहीं, अनेक नहीं, कुछ नहीं, कुछ नहीं।

और इसके बाद मैं जब सोमनाथ की भूमिका में उतरा—तो अप्रतिरथ, महारथी महामूढ़ एक निरीह बालक की भाँति मेरे अनुग्रह का धारणापन्न हुआ, और मैंने इस दुर्दांत मोढ़ा को किस प्रकार एक विधवा स्त्री के आचल की छाँह में गजनी भेज दिया है यह तो आप देख ही चुके हैं। अपराजिता की राज और 'धर्मपुत्र' की महामहिमामयी हुस्नवानू जिसने आठ साल मुँह के साथ और २४ साल चिन्ता की ठण्डी राख में बैठकर बिताये, मेरी अनुगता रही। उनके हास्य और आमुओं का लेखा-जोखा तो मैंने ही रखा है।^१ और 'वय रक्षाम' का रावण जगदीश्वर वह मर गया तो क्या। उसका जीवन तेज-दर्प-साहस-भोग, ऐश्वर्य, जो मैं निरतर इन ग्यारह मासों में रात दिन देख रहा हूँ, उमने प्रभाव से कुछ-कुछ झीनल होने हुए मेरे रक्त बिन्दु अभी भी नृत्य उठते हैं। गर्म राख की भाँति उसमें गर्मी है आग न सही गर्म राख तो है।^२ इससे स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी अपने पात्रों का चित्रण करते समय इतने तन्मय हो जाते थे कि बहुधा वे यह भी भूल बैठते थे कि उन पात्रों का वे

१. वातायन—पैसठवाँ जन्म नक्षत्र, पृ. १७६-१७७।

२. वय रक्षामः पूर्वं निवेदन पृ. १।

कल्पना में साक्षात्कार कर रहे हैं या प्रत्यक्ष । यही कारण है कि उनके पात्र भी पूर्ण सजीव, स्वाभाविक एवं आकर्षक हैं और वे पाठक की अनुभूतियों का एक अंग बनकर रह जाते हैं । आचार्य जी की पात्र (विशेषकर ऐतिहासिक पात्र) निर्माणकला बहुत कुछ डा० वृन्दावनलाल वर्मा एवं वाल्टर स्काट की भाँति ही है । इन तीनों में ही अधिकांश पात्रों का स्वरूप प्रथम से ही निश्चित रहने के कारण उपन्यास में परावर्ण करते ही वे पात्र सुरन्ध्र अपनी स्थूल रूप रेखा प्रस्तुत कर देते हैं । इस रूप रेखा के आधार पर उनका सम्पूर्ण चरित्र विकसित होता है ।^१ यह तीनों ही पात्र को जीवन प्रदान करने के उपरान्त उतरे मौलिक गुणों के आधार पर विकसित होने के लिए छोड़ देते हैं । वे पात्र अन्त तक प्रायः बदलते नहीं हैं, अपने स्वभाव के विरुद्ध नहीं जाते ।^२ आचार्य जी के कई पात्र परिवर्तनशील भी हैं जैसे देवस्वामी, शोभना आदि । उनके कुछ ऐतिहासिक पात्रों पर इप्सूना की पात्र निर्माण कला का प्रभाव भी सीख पड़ता है । उनका सोमप्रभ (नगरवधू) इप्सूना के 'थ्री मस्केटियर्स' नामक उपन्यास के आतंगान का स्मरण दिला देता है ।

१. उपन्यासकार डा० वृन्दावनलाल वर्मा, पृ. २०० ।

२. ए हिस्ट्री आफ इंग्लिश लिटरेचर एगिली लावे एण्ड चर्च कंजामियां पृ. १०२५ ।

अध्याय—५

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों के कथोपकथन

कथोपकथन

कथोपकथन की परिभाषा—

पाशो के पारस्परिक वार्तालाप को कथोपकथन अथवा सभाष कहते हैं। कभी-कभी पात्र आत्म तल्लीनता में अथवा किसी अन्य मानसिक अवस्था में अपने आपसे ही वार्तालाप करने लगता है, इसे स्वगत कथन कहते हैं। एक अग्रज विद्वान ने कथोपकथन को परिभाषा करते हुए लिखा है—

Composition which produces the impact of human talk as nearly as possible the impact of conversation overheard''

कथोपकथन का महत्व एवं उद्देश्य—

कथोपकथन का उपयोग कथानक में क्यों होता है ? एब इसका क्या महत्व है ? वास्तव में एक ओर यह कथा को गति प्रदान करता है तो दूसरी ओर पात्रों के चरित्र का विश्लेषण करता है । यदि कथा में से कथोपकथन के तार को निकाल दिया जाय तो कथा में जो सबसे बड़ा दोष आ जायेगा, वह होगा कथा पात्रों का अव्यक्त हो जाना । इससे निश्चित रूप से कथा की कलात्मकता उसकी प्रभविष्णुता एब सबेदनशीलता समाप्त प्रायः हो जावेगी ।

अतः हम कह सकते हैं कि क्या साहित्य में अन्य तत्वों की अपेक्षाकृत इस तत्व का महत्व कहीं अधिक प्रत्यक्ष रहता है। कथानक के विन्यास में कहा— क्या सौंदर्य होता है इसका उद्घाटन तर्क वितर्क और प्रतिपादन से किया जाता है क्षयवाचक चरित्राकृत में किसी मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि में किस प्रकार की वृत्ति का आभोग सिद्ध होता है, इसको हमें कल्पनामय अनुभूति से समझने की

चेष्टा करनी पड़ती है परन्तु सवाद अपने प्रकृतत्व औचित्य और व्यावहारिक रचना से ही अपने सौंदर्य और आकर्षण को समझा देते हैं, इसमें तर्क वितर्क चिंतन-मनन की उतनी अपेक्षा नहीं होती। यदि देश काल और संस्कृति विशेष का कोई प्राणी किसी से भी किसी प्रकार की बातचीत करता है तो बातचीत की प्राजलता और विदग्धता, शब्द और वाक्य के प्रयोग, भाषा और पदावली से हमें प्रत्यक्ष मालूम होता है कि व्यक्ति किस कोटि, वर्ग, देश और काल का है। सवाद से अन्य सभी शत्यों का सीधा सम्बन्ध होता है।^१ इससे कथानक में शतत्व का महत्व स्पष्ट हो जाता है। अब प्रश्न हो सकता है कि कथानक में कथोपकथन का समावेश किन उद्देश्यों के लिए होता है। वास्तव में कथोपकथन का प्रयोग कथानक में निम्न उद्देश्यों से किया जाता है—

- १ कथानक को गति प्रदान करना,
- २ पात्रों के चरित्र का विश्लेषण करना,
- ३ कथाकार के उद्देश्य को स्पष्ट करना,
- ४ कथोपकथन के व्याज से पूर्ण सन्तुष्ट करना,
- ५ कथोपकथन के माध्यम से वातावरण सृष्टि करना आदि।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में उपर्युक्त सभी उद्देश्यों की पूर्ति के लिए कथोपकथनों का प्रयोग किया है। अगले पृष्ठों में हम यही देखने का प्रयत्न करेंगे कि उपन्यासों में उपर्युक्त उद्देश्यों की पूर्ति के लिए कथोपकथनों का प्रयोग किस प्रकार किया जाता है, उनका क्या महत्व और छ योगिता है तथा आचार्य जी अपने उपन्यासों में उसकी उपयोगिता एवं महत्व की रक्षा कहाँ तक कर सके हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यास में कथानक को गति प्रदान करनेवाले कथोपकथन—

कथोपकथन कथा के प्रचार का प्रधान साधन है। इसके समावेश से जहाँ एक ओर कथा-सूत्र को गति मिलती है, वहीं दूसरी ओर नवीन कथामूत्रों की सृष्टि भी होती है। नवीन कथा सूत्र का जन्म कथा में तभी होता है जब दो विरोधी विचारों में संघर्ष होता है। इस संघर्ष एवं नवीन कथा-सूत्र के उद्गम का स्पष्टीकरण कथोपकथन द्वारा ही सम्भव हो सकता है। कथा गतिशील रहे, केवल यही आवश्यक नहीं है। इसके साथ यह भी आवश्यक है कि कथा शिथिल

से भागने को साथ-साथ सजीवता, चित्रमयता एवं कलात्मकता की भी सृष्टि करने में पूर्ण समर्थ हो। यह कार्य भी कथोपकथन द्वारा हो सम्भव ही सकता है। किंतु यह स्मरण रहना चाहिये कि एक ओर जहाँ इस तत्व का क्षिप्र, द्रुत एवं सुगठित प्रयोग कथा मार्ग को उत्कर्षोन्मुख करेगा, वहीं दूसरी ओर स्वच्छंद, अनियंत्रित, अनावश्यक, अनपेक्षित रूप में विस्मृत एवं कथा को अवशब्द कर देने वाले अरोचक कथोपकथनो का उपयोग कथा को बोझिल एवं अकलात्मक बना देगा। अतः यह आवश्यक है कि कथोपकथन वा कथामूत्र से प्रत्यक्ष सवध हो, अन्यथा कथानक की शृंखला नष्ट हो जायगी। एवं कथा बिखर जावेगी। आचार्य पतुरसेन जी ने अपने कथोपकथनो में इस बात का सदैव ध्यान रखा है। उनके कथोपकथन एक ओर जहाँ कथानक को गति प्रदान करते हैं, वहीं दूसरी ओर अनियंत्रित एवं अनावश्यक भी नहीं होने पाये हैं। आचार्य जी के उपन्यासो में यह बात स्पष्ट देखी जा सकती है। उन्होंने कई स्थानो पर कथोपकथन के द्वारा ही कथा को दूसरी दिशा में मोड़ दिया है कथा के यह मोड़ स्वाभाविक कथोपकथन के कारण अस्वाभाविक भी नहीं होने पाये हैं। अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए हम 'बैशाली की नगरवधू' का एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

महाराज प्रसेनजित एवं उनके पुत्र राजकुमार विद्धम का वातालाप देखिए। महाराज अपने पुत्र के कार्यों पर बुरी तरह से क्षुब्ध हैं। वे राजकुमार को अपने सामने उपस्थित होने की आज्ञा देते हैं। राजकुमार महाराज के सम्मान की उपेक्षा करते हुए उन्हें उनके मुख पर ही खरी-खोटी सुनाने लगता है। उसकी बाचालता, अक्सडपन, निर्भीकता, महाराज की उपेक्षा की प्रवृत्ति तथा महाराज के बन्धूपन एवं दक-रककर गीदड घमकी देने की प्रवृत्ति के कारण रावाब बढ़ता जाता है और साथ ही कथा भी एक नवीन दिशा की ओर अपसर होती जाती है—

“विद्धम ने बिना ही प्रणाम किए, आते ही पूछा”—महाराज ने मुझे स्मरण किया था ?

“किया था।”

“किसलिए।”

“परामर्श के लिए।”

“इसके लिये महाराज के सचिव और आचार्य और मान्डव्य क्या यथेष्ट नहीं हैं।”

“किन्तु मैं तुम्हें कुछ परामर्श दिया चाहता हूँ विद्धम।”

“किन्तु महाराज के परामर्श की मुझे आवश्यकता नहीं है।” राजपुत्र ने घृणा व्यक्त करते हुए कहा।

महाराज प्रसेनजित गम्भीर बने रहे। उन्होंने कहा—“किन्तु रोगी की इच्छा से औषधि नहीं दी जाती राजपुत्र।”

“तो मैं रोगी और आप वैद्य हैं महाराज ?”

“ऐसा ही है। यौवन, अधिकार और अविवेक ने तुम्हें भ्रष्ट कर दिया है विद्दम।”

“परन्तु महाराज को उचित है, कि वे घृष्टता का अवसर न दें।”

“तुम कोशलपति से बात कर रहे हो विद्दम।”

“आप कोशल के भावी अधिपति से बात कर रहे हैं महाराज। क्षण भर स्तब्ध रहकर महाराज ने मृदु कण्ठ से कहा—पुत्र विचार करके देखो, तुम्हें क्या ऐसा अविवेकी होना चाहिये ? मैं कहता हूँ—तुमने मेरी आज्ञा बिना शाक्यों पर सैन्य क्यों भेजी है।”

“मैं कपिलवस्तु को नि शाक्य कहूँगा, यह मेरा प्रण है।”

“किसलिए ? मुनू तो।”

“आपके पाप के लिए महाराज।”

“मेरा पाप, घृष्ट लडके ! तू सावधानी से बोल।”

“मुझे सावधान करने की कोई आवश्यकता नहीं है महाराज, मैं आपके पाप के कलक को शाक्यों के गर्म रक्त से धोऊँगा।”

“मेरा पाप कह तो।”

“कहता हूँ मुनिए, परन्तु आपके पापों का अन्त नहीं है, एक ही कहता हूँ, कि आपने मुझे दासी से क्यों उत्पन्न किया ? क्या मुझे जीवन नहीं प्राप्त हुआ, क्या मैं समाज में पद प्रतिष्ठा के योग्य नहीं।”

“किसने तेरा मान भग किया ?

“आपने शाक्यों के यहाँ मुझे किसलिए भेजा था।”

“शाक्य अपने करद हैं। तू मेरा प्रिय पुत्र है और शाक्यों का दोहित।”

विद्दम ने अवज्ञा की हसी हँसकर कहा—“शाक्यों का दोहित या दासी का पुत्र ? आप जानते हैं वहाँ क्या हुआ ?”

“क्या हुआ ?”

“मुनू ने आप ? घमण्डी और नीच शाक्यों ने सभागार में विमन होकर

मेरा स्वागत किया, अथवा उन्हें स्वागत करना पड़ा। पर पीछे सयागार को और आसनों को उन्होंने दूध से धोया।”

प्रसेनजित का मुँह क्रोध से माल हो गया। उन्होंने चिल्लाकर कहा—
शत्रु शाक्यो ने यह किया।”

प्रस्तुत कथोपकथन के प्रारम्भ से ऐसा आभास होने लगता है कि अब पिता, पुत्र में सघर्ष निकट है। पुत्र असयत है, पिता क्रोधित। एक कोशल का सम्राट है तो दूसरा राजकुमार। दोनों, दोनों की उपेक्षा कर रहे हैं। पुत्र, पिता के पापों का स्मरण दिखाता है, पिता उसकी घृष्टता पर अंतिम बार चेतावनी देता है। सघर्ष चरम-सीमा पर पहुँचकर अकस्मात् मुड़ जाता है। शाक्यो द्वारा पुत्र के अपमान की बात सुनकर पिता का क्रोध पुत्र से हटकर शाक्यो पर पहुँच जाता है। उसके मुख से अनायास ही निकल जाता है ‘शत्रु शाक्यो ने यह किया।’ इसके पश्चात् ही कथा दूसरी दिशा की ओर मुड़ जाती है। अब महाराज स्वयं शाक्यो के वश नाश करने की प्रतिज्ञा कर लेते हैं। वे पुत्र के मुख से खरी छोटी बातें सुनकर भी मुँह नीचा कर सेते हैं। किन्तु पुत्र द्वारा छलबल से गद्दी पर अधिकार करने की बात सुनकर वे पुनः क्रोधित हो उठते हैं। सघर्ष बढ़ जाता है बाद-विवाद के साथ-साथ कथा भी अगसर होती जाती है और अंत में राजकुमार विद्धम अपने पिता पर तलवार खींच लेता है। इसी समय बाष्पुमल्ल का कथा में आकस्मिक प्रवेश होता है। इस कथोपकथन में कथा ने एक साथ तीन मोड़ लिए हैं। इसी कथोपकथन के द्वारा कथा चरम-सीमा पर पहुँच रही है।

इसी प्रकार के कितने ही उदाहरण आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त होते हैं। ‘नगरवधू’ ‘सोमनाथ’, ‘बोली’ आदि प्रमुख उपन्यासों में कथा की प्रवाहपूर्ण बनाये रखने के लिए उपन्यासकार ने कथोपकथनों का ही आश्रय लिया है। जहाँ वही भी कथा अवरोध होने लगी है अथवा उसका प्रवाह मंद होने लगा है, आचार्य चतुरसेन जी ने सरस कथोपकथनों की सृष्टि कर कथा को पुनः गतिशील एवं रोचक बना दिया है।

कथा को गति प्रदान करने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने ‘कथोद्घातक’ कथोपकथनों का भी प्रयोग किया है। ‘पहले जो प्रसंग चल रहे हैं उसी के कुछ शब्दों को दुहराते हुए जब कोई पात्र सहसा सम्मुख आ जाता है तब कथोद्घातक होता है।’ इस प्रकार के कथोपकथन विशेष चमत्कारयुक्त होने के साथ-साथ कथा प्रवाह में त्वरा उत्पन्न करने वाले होते हैं। ऐसे कितने ही प्रयोग आचार्य

गी के उपन्यासों में हुए हैं। 'सोमनाथ' का एक उदाहरण देखिए छद्म वेस में महमूद सोमनाथ महालय में प्रवेश करता है। इसी समय 'निर्मात्य' के लिए लाई गई चौला उसकी दृष्टि में चढ़ जाती है। वह प्रथम दृष्टि में ही उसके सौन्दर्य पर मुग्ध हो जाता है। चौला को खाने वाले अश्वारोही से वह चौला के लिए ही भिड़ जाता है, इसी समय युवराज भीमदेव का यह कहते हुए प्रवेश होता है 'मूर्खों देवस्थान में लड़ते हो।' इस पर युवक ने इस आगन्तुक को देखकर तलवार नीची कर ली। परन्तु साधु ने (महमूद ने) लाल लाल आँखें करके निर्भय स्वर से कहा—'दो आदमियों के अगडों में बिना बुलाए बीच में पड़कर मूर्ख कहने वाला ही मूर्ख है।'।

आगन्तुक योद्धा ने अलस गम्भीर स्वर से पूछा—'तुम कौन हो ?'

'यही मैं तुमसे पूछता हूँ' साधु ने उद्दता से कहा।

'इस सगडे का कारण ?'

'तुम्हारे पचायत में पड़ने का कारण ?'

'तब देख कारण।' आगन्तुक योद्धा ने तलवार का भरपूर हाथ साधु पर पेंका। साधु भी असावधान न था। क्षण भर में ही दोनों योद्धा असाधारण दक्षता से युद्ध करने लगे।

लोगों ने एक ध्वनि धुनी 'शान्त पाप' शांत पाप। पहिले क्षीण फिर स्पष्ट।

प्रस्तुत उदाहरण में कितने नाटकीय ढंग से कथोद्घातक द्वारा कथा को गतिशील बनाया गया है। आचार्य चतुरसेन जी ने कथा को गतिशील एवं प्रभावशाली बनाने के लिए अपने उपन्यासों में इस प्रकार के कथोपकथनों का सुलभ प्रयोग किया है।

कथोपकथन द्वारा पात्रों के चरित्र का विश्लेषण—

कथानक की गति प्रदान करने के साथ-साथ कथोपकथन का दूसरा कार्य है पात्रों के चरित्र पर प्रकाश डालना, उसे स्पष्ट करना। जोई भी कथानक पात्रों के व्यक्तित्व एवं चरित्र पर ही आधारित होता है। अतः कथोपकथन का सीधा सम्बन्ध पात्रों से ही है। कथोपकथन के अभाव में न पात्रों के व्यक्तित्व की रेखा उभर सकेगी और न ही उनके चरित्र का ही विश्लेषण सम्भव हो सकेगा। कथानक किसी भी चरित्र के विषय में भले ही सब कुछ कह डाले किन्तु पाठक तब तक उस चरित्र के प्रति नैकट्य का अनुभव नहीं कर सकेगा, जब तक पात्र स्पष्ट नहीं रहें। 'सोमनाथ' में 'पाठक' के 'सहज' विज्ञान यह आस करने में सक्षम

उत्सुन रहती है कि अमुक पात्र के विषय में उपन्यास के अन्य पात्रों के क्या विचार हैं, उसने शत्रु एवं मित्र उसने विषय में क्या विचारते हैं, अथवा उस पात्र के अपने विषय में स्वयं के क्या विचार हैं अथवा किसी समस्या पर किंवा घटना पर किस प्रकार का अन्तर्द्वन्द्व विभिन्न पात्रों के हृदय में होता है।^१ इन सभी की जानकारी उपन्यासकार पाठकों को कथापकथन के माध्यम से ही दे सकता है। आचार्य चतुरसेन जी ने भी अपने उपन्यासों में पात्रों के चरित्र को उभारने एवं निखारने के लिए कथापकथनों का आश्रय लिया है। उनके कथापकथन एवं स्वगत कथन पात्रों के हृदय के प्रत्येक पट को पूर्णरूपेण खोलकर सामने ला रखते हैं, जिससे पात्रों के चरित्र का विश्लेषण होने के साथ-साथ कथा भी अग्रसर होती है।

'सोमनाथ' उपन्यास का एक उदाहरण देखिए। देवा, शोभना से प्रेम करता है। शोभना भी देवा को चाहती है। किन्तु दोनों एक-दूसरे के हो नहीं पाते धर्म की दीवाल दोनों के मध्य में है। इस धर्म की दीवाल को ढहाने और शोभना को हस्तगत करने के लिए ही देवा यवन धर्म स्वीकार कर महमूब का शिपहसालार बन जाता है। सोमनाथ महालय को नष्ट करने में वह सहायता देता है, धर्म की दीवाल को वह अपने साहसिक प्रयत्नों द्वारा चूर-चूर कर डालता है, किन्तु शोभना तो भी उससे प्रेम करती रहती है। देवा के धर्म विरोधी क्रिया कलापो का क्या शोभना पर कुछ भी प्रभाव नहीं पड़ा? क्या वह अमीर के दास हो जाने पर देवा से प्यार करती रही? आदि प्रश्न स्वभावतः उठते हैं। उपन्यासकार को क्या को अग्रसर तो करना ही है, साथ ही पाठकों के मस्तिष्क में उठी हुई सवालों का समाधान भी। अब वह शोभना के चरित्र की स्पष्ट करने के लिए कथापकथन का आश्रय लेता है। देखिए—

'देवा, यह तुम अमीर के दास के समान बोल रहे हो।'

दास क्यों? मैं अमीर का सबसे बड़ा शिपहसालार हूँ। आज की यह कठिन मुहिम मैंने सर की है। सोमनाथ मैंने सर किया, और अमीर निते राखते बड़ी दीलत समझता है वह क्या है जानती हो ?'

'क्या है ?'

'नौला' वह दीलत उसकी गोद में डालकर मैं आज आपो दुनिया की बादशाहत अमीर से लूँगा। शोभना, अब तुम अपने की महारानी से कम न समझना।'

१ 'चरित्र चित्रण' वाले अध्याय में इस विषय में विस्तार से लिखा जा चुका है।

“देवा, तुम तो बड़े-बड़े सौदे करने लगे ।’

‘यह इस तलवार की बदौलत शोभना, और तेरी इन आँखों के जादू की बदौलत । जिसमे मुझे मारने और जिन्दा करने की ताकत है ।’

‘लेकिन देवा, देखती हूँ, तुमने सबसे बड़ा सौदा भी कर लिया ।’

कैसा ?

‘तुम अपने को भी बेच चुके ।’

‘तो इससे क्या, उसकी कीमत कितनी मिली जानती हो ? शोभना, मेरी प्राणों से भी अधिक प्यारी चीज, और एक बादशाहत ।’

‘परन्तु देवा, एक दिन न शोभना रहेगी, न यह भीख में मिली बादशाहत । केवल तुम्हारे यह काले बारनामे रह जायेंगे ।’

‘क्या कहा—भीख में ।’

‘नहीं, गद्दारी, बिश्वासघात, देश और धर्म के द्रोह के सिलसिले में मिली बादशाहत ।’

‘शोभना, यह तुम क्या कह रही हो, जानती हो—यह सब तुम्हारे ही लिए ।’

‘इसी से तो, मैं धर्म से मरी जाती हूँ ।’

‘तुम्हारी स्त्री-बुद्धि है न ।’

‘स्त्री हूँ, तो मर्द की बुद्धि कहाँ से लाऊँ ।’

‘कौर, अब देर हो रही है, बाहर मेरे सिपाही खड़े हैं, मेरी चीज मेरे हवाले करो ।’

‘कौन चीज ?’

‘वही चौला देखी ।’

‘किसलिए ?’

‘उसे मैं अमीर नामदार की भेंट करूँगा ।’

‘अमीर कहाँ है ?’

‘पास ही है, इसी किले में ।’

‘मेरी बात मानो देवा, तुम इतने बड़े बहादुर हो मेरी खुशी का एक काम करो ।’

‘शोभना की खुशी के लिए तो मैं अपना दाहिना हाथ भी काटकर दे सकता हूँ । कहो क्या चाहती हो ।’

‘उस दैत्य अमीर का सिर काटकर मुझे ला दो ।’

‘फतह, मुहम्मद चमक कर दो कदम पीछे हट गया । उसने कहा—‘हैं यह कैसी बात ।’

‘नया नहीं कर सकते ? जिसका पेशा लूट-हत्या घमंदोह, अत्याचार और अन्याय है, जो लाखों मनुष्यों की तबाही का कारण है, जो मृत्युदूत की भांति सत्रह बार भारत को तलवार और आग की भेंट कर चुका, वह इस क्षण तुम्हारे हाथ में है, चंगुल में है, जाओ, अभी उसका सिर काट लाओ शोभना देवी को वही तुमसे आरजू है ।’

‘नहीं, नहीं शोभना, यह नहीं हो सकता, मैं दास, बनाय, अपमानित, बहिष्कृत देवा, उसकी कृपा से आज इस स्तंभ पर पहुँचा हूँ, भला मैं उसके हाथ पोसा कर सकता हूँ ।’

‘नया शोभना के लिए भी नहीं ।’

‘भगवान के लिए भी नहीं, किसी तरह नहीं ।’

शोभना के हृदय में महमूद के प्रति घृणा है, अपने प्रेमी के प्रति नहीं । वह उसे भव भी सच्चे हृदय से चाहती है । इसी कारण वह अपनी सम्पूर्ण शक्ति देवा को सुधारने, संभालने और एक नवीन मार्ग पर मोड़ने में लगा देती है । किन्तु वह असफल होती है । देवा के नकारात्मक उत्तर के पश्चात् वह प्रेमिका से रणवशी हो जाती है । परिस्थितियों और आंतरिक भावों के परिवर्तन के साथ-साथ उसकी वाणी एवं आचरणों में भी परिवर्तन आ जाता है । वह देवा की छत्र से एक सून्य अलिप्त में बन्द कर देती है । दोनों ओर के प्रेम के भावों का लोप हो जाता है ।—दोनों एक दूसरे से प्रतिशोध लेना चाहते हैं । एक भसहाम है, जिस है अत प्रेम की तुहाई दे रहा है और बूझ सनल है अत उसे दुत्कार रहा है । देखिए—

‘अब कोप और अर्धर्य से पागल होकर उसने जोर-जोर से चिल्लाकर कहा—‘दगा-दगा, तुमने मुझसे दगा की शोभना ।’ एक छोटा-सा मोला लुला । उससे से थोड़ा प्रकाश उस कस में आया । शोभना ने मोले से झाँककर कहा “निस्तदेह देवा, मैंने तुमसे दगा की । क्योंकि मैं औरत हूँ । मेरे पास और उपाय नहीं था ।”

‘लेकिन शोभना, मैंने तुझे प्यार किया था ।’

‘प्यार तो मैंने भी तुझे किया था । देवा ।’

‘पर तेरा प्यार मेरे जैना नहीं था ।’

“शायद, प्यार कभी किसी ने तराजू पर तो तोला नहीं। तेरा वंसा प्यार या यह तू जान, मैं तो अपने प्यार को जानती हूँ।”

“उसी प्यार का यह नतीजा ? विश्वासघान।”

‘निस्संदेह, प्यार तूने भी किया—और मैंने भी। पर प्यार होता है अन्धा। वह यह न देख सका—कि तू श्रीता दासी का दास बैठा है, और मैं ब्राह्मण की धेड़ी हूँ।”

“इससे क्या शोभना, हम दोनों एक दूसरे को प्यार करते थे।”

“पर दास और ब्राह्मण के रक्त में तो अन्तर है न दास के रक्त ने प्यार को दासता के दाँव पर लगाया। धर्म, ईमान, मनुष्यता सब पर खात मारकर उसने स्वार्थ लिप्ता ही को देखा। पर ब्राह्मण के रक्त ने मनुष्यता पर प्यार को ग्योछावर कर दिया। आज मेरी आँखें खुल गई। मैंने तुम्हारा असली रूप देख लिया।”

‘क्या देखा ?”

‘कि तुम मनुष्य नहीं, कुरी हो। तुम्हारे प्यार का मूल्य एक जूटी रोटी का टुकड़ा है।”

“शोभना ! फतह मुहम्मद क़ोष में उगम होकर बिल्लाया। उसने कहा शोभना, जैसा मेरा प्यार अन्धा है वैसा ही गुस्सा भी है।”

“बहुत कुत्तो का गुस्से में गुराँदा देखा है मैंने।”

इस वार्तालाप के पश्चात् ही शोभना अपने मदाघ प्रेमी का तलवार से शिरोच्छेद कर देती है।

उद्धरण कुछ लम्बा अवश्य हो गया है किन्तु इससे यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी के कथोपकथन पात्रों के चरित्र का विश्लेषण करने, उभारने और निखारने में पूर्ण समर्थ हैं। उपर्युक्त उदाहरण में एक बात और भी द्रष्टव्य है। भिन्न भिन्न परिस्थितियों एवं आन्तरिक भावों के अनुरूप एवं ही पात्र की वाणी एवं उसके क्रिया कलाप में परिवर्तन आता गया है। प्रथम संवाद में शोभना का हृदय पक्ष उभरा हुआ है—वह अपने प्रेमी को पुष्पहार कर, दुलारकर, रिझाकर, रूठकर, लज्जाकर अपना बनाना चाहती है। किन्तु दूसरे संवाद में उसका मस्तिष्क पक्ष उभरा हुआ है। इस सबके फलस्वरूप भी देवा के नकारात्मक ऊनर की मुनकर उसका रणचढ़ी रूप उभर आता है। प्रथम संवाद में उसकी आन्तरिक वेदना ध्वजित है तो दूसरे में उसका मानसिक उद्वेग एवं

उत्तेजना । इस प्रकार प्रस्तुत कयोपकयन शोमना के चरित्र के दोनो ही पक्षो को उभारन म पूण सकल रहा है । साथ ही शोमना दो विभिन्न गरिम्पिडियो म विभिन्न प्रकार क खवाओ एव क्रियाकलाप को करते हुए भी अपने वैशिष्ट्य को बनाए रखनी है और साथ ही अपनी आंतरिक और मानसिक दशा के प्रत्येक उत्तर-वशाव का पूण परिचय देली जानी है । चरित्र प्रकाशक कयोपकयन की यही सधन बड़ी सकलता है ।

आर्यामातृती सोमप्रभ सवाद^१ नन्दिनी कलिंग सना सवाद^२, राजकुमारी चन्द्रप्रभा-सोमप्रभ सवाद^३ (नगरखम्बू), भीमदेव महमूद एव गगन सुवर्ण सवाद^४ अली डिन उम्मान-महमूद सवाद^५, घोषाबापा नन्दिदत्ता सवाद^६, घोषाबापा गडवी सवाद^७, दामो महता मत्स्यकदेव सवाद^८, यमाजदेव-अजयपाल सवाद^९, महमूद-उपसेनापति सवाद^{१०}, कृष्णा स्वामी रमा सवाद^{११}, महमूद-दामो महता सवाद^{१२}, दामो मद्दना फतह मुहम्मद सवाद^{१३}, फतह मुहम्मद शीमना सवाद^{१४} महमूद-शोमना सवाद^{१५}, (शोमनाय) ठाकरा महाराजा सवाद^{१६}, चम्पा-कुवरी

१. वैशाखी की नगरखम्बू—आचार्य चतुरसेन, पृ १०४-१०८ तक ।
२. वैशाखी की नगरखम्बू—आचार्य चतुरसेन, पृ २८८-२९४ तक ।
३. वैशाखी की नगरखम्बू—आचार्य चतुरसेन, पृ ४६८-४७१ तक ।
४. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ ९ से ११ तक ।
५. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ ७२ से ७५ तक ।
६. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ १०९ से ११२ तक ।
७. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ ११८ से १२० तक ।
८. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ १५५ से १५७ तक ।
९. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ १७९ से १८२ तक ।
१०. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ २०५ से २०८ तक ।
११. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ २८४ से २८६ तक ।
१२. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन पृ ३०४ से ३०९ तक ।
१३. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ ३२६ से ३२९ तक ।
१४. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन, पृ ४३२ से ४३५ तक ।
१५. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन, पृ ४४५ से ४४८ तक ।
१६. गोली-आचार्य चतुरसेन, पृ १०१ से १०२ तक ।

मवाद^१, चम्पा वासुदेव महाराज सवाद^२, रानी चन्द्रमहल-चम्पा सवाद^३, (गोली) दैत्यवाला सपरण सवाद^४, मायावती रावण सवाद^५, शम्बर-रावण सवाद^६ मूर्पनला-रावण सवाद^७, (वय रक्षाम) आदि सवाद इसी प्रकार के चरित्र प्रचाराक सवाद हैं। वास्तव में इसी प्रकार के कथोपकथनों के माध्यम से आचार्य चतुरसेन जी ने पात्रों के चरित्र को उभारा है।

कथोपकथन के व्यंज में अपने उद्देश्य को स्पष्ट करना —

यह स्थलों पर क्याकार कथोपकथन द्वारा अपने उद्देश्य को भी स्पष्ट एवं प्रकट करता है। अपने विचार वह स्वनन्तरूप से क्या में दूसरी नहीं सकता अतः उसे पात्रों के कथोपकथन का ही सबल ग्रहण करना पड़ता है। किसी भी पात्र पर अपने व्यक्तित्व को आरोपित करके उसके माध्यम से वह अपने विचारों की अभिव्यक्ति करता है। यद्यपि कुछ विद्वानों ने उपन्यास में कथोपकथन द्वारा अपने निश्चयों, सिद्धान्तों, कल्पनाओं, ज्ञान मण्डार आदि के दिग्दर्शन करने की अधिकार का दुरुपयोग बतलाया है, किन्तु यदि एक छीमा तब क्या और चरित्र के साथ अपने उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए इस अधिकार का सदुपयोग किया जाय तो मैं समझता हूँ कि यह अधिकार का दुरुपयोग नहीं है। आचार्य चतुरसेन जी ने तो अपने उपन्यासों में अपने उद्देश्य को स्पष्ट करने के लिए कथोपकथन का सुन्दर प्रयोग किया है। कहीं-कहीं पर तो उन्होंने कथोपकथनों को अपने विचारों के प्रचार का साधन ही बना लिया है। उनकी यह प्रवृत्ति “बहुते आम्”^८ ‘अमर अमिलापा’, ‘अदल बदल’^९, “नगरवधू”^{१०} ‘उदयास्त’^{११}, ‘वयरक्षाम’^{१२},

१. गोली-आचार्य चतुरसेन, पृ. १०६ से १११ तक।
२. गोली-आचार्य चतुरसेन, पृ. २३९ से २४१ तक।
३. गोली-आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१८ से ३२१ एवं ३३९ से ३४५ तक।
४. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन—पृ. ६ से ८ तक।
५. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन—पृ. १८२ से १८५।
६. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन—पृ. १८७ से १८९ तक।
७. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन—पृ. २७३ से २८३ तक।
८. बहुते आम् पृ. ४९ से ५६ तक।
९. अदल-बदल पृ. १५ से २७ तक, ४५ से ५८ तक आदि।
१०. नगरवधू पृ. ३२, ५०, ५१, १५८, १६१, १६५, ४८१।
११. उदयास्त पृ. ५२—५७ तक ६१ से ६३ तक ७८ से ८२ तक ८८ से ९६ तक १०० से १०४ तक आदि।
१२. वय रक्षाम पृ. ३३६ से ३३८ तक आदि।

‘बगुला के पक्ष’^१, ‘सप्राप्त’^२ एवं ‘पाप्पर पुग के दो ब्रुत’^३ ‘सोना और खून’^४, आदि उपन्यासों में विशेष रूप से उभरी हुई है, इसका कारण उनकी अपनी स्वयं की यह धारणा थी कि “यै उपन्यासों की कथानक पर आधारित नहीं रखता, विचारों पर आधारित करता हूँ।”^५ कथानक के अन्य उद्देश्यों की दृष्टि से आचार्य चतुरसेन जी के ऐसे कथोपकथन अधिकांशतः लम्बे एवं विचार प्रधान होने के कारण दुस्तु हो गये हैं। निम्नु जहाँ पर उन्होंने विद्वत्ता प्रदर्शन के मोह में अधिक न पड़कर स्वाभाविक कथोपकथनों के आग्राह से अपने उद्देश्य को स्पष्ट करना चाहा है, वहाँ वे अधिक सफल रहे हैं। इस दृष्टि से “अपराजिता” “सोमनाथ” “गोलो” आदि उपन्यासों के कथोपकथन अधिक स्वाभाविक हैं। “सोमनाथ” का एक उदाहरण देमिए —

महमूद सोमनाथ महालय को नष्ट कर चुका है, देवमूर्ति के साथ मूर्ति-पूजक किन्ने ही निरोह प्राणियों को वह मृत्यु के घाट उतार चुका है। इसी समय महालय के अधिकारी कृष्णस्वामी की पत्नी रमाबाई से उसका सामना होना है। रमाबाई उसके अमानवता पूर्ण कार्यों पर उसे फटकारती है।

‘महमूद बड़ी देर तक उस औरत की ओर ताकता रहा, एक हल्की मुस्कान और कण्ठ की झलक उसके गैत्रों में आई। उसने जल्द गम्भीर स्वर में कहा “औरत, तलवार के बिजेता महमूद के सामने तूने जो लफ कहा, वह बादशाहों के लिए इन्जल की चीज है। दुनिया में दो चीजें लोगों को जिन्दगी बँकाती हैं। एक सूरज की किरणों और दूसरा माँ का दूध। तूने जिन्दगी से प्यार करने की ओर मेरा ध्यान दिलाया है। ठीक कहा तूने औरत। और तू माँ है, माँ के बिना महमूद पैदा ही न हो सकता था। फिरदौसी, अलबहनी, भरतू, होस्तारी ये सब माँ के बच्चे हैं। ऐ माँ, आगे बढ़ और इस बच्चे के सिर पर हाथ रख कर इसे दुआ बकत, जिसने तीस वर्ष तक धरती को अपने पैरों से चुचलकर उसे लोह से लाल किया है।”

दो कदम आगे बढ़कर महमूद सिर झुका कर एक बालक की भाँति रमाबाई के जागे आ सखा हुआ।”

१. बगुला के पक्ष पृ. १२८-२०५।

२. सप्राप्त, पृ. ८९ से १५ तक, २७१-२७७ तक, २८३ से २९०, २९२-२९८।

३. पाप्पर पुग के दो ब्रुत ९४-९६, १०० से १०२ आदि।

४. सोना और खून पूर्वाङ्क १०२ से १०३ तक।

५. आनकल जनवरी १९५९ पृ. ५९।

रमाबाई का रुद्र भाव एकबारगी ही जाता रहा । उसने हाथ की रुकड़ी पक आगे बढ़कर महमूद के मस्तक पर हाथ रखकर और आँखों में आसू भर कर कहा— 'कैसे तू जिंदा आदमी को मार सकता है, उनका घर बार लूट सकता है, अरे महमूद, उनकी भी तेरी सी जान है, उन्हें कितना दुःख होता होगा, बोल तो ।' रमाबाई की आँखों से झर झर आँसू बह चले ।

महमूद ने सिर ऊँचा किया । उसने कहा "बहुत लोग मुझसे अपने राज्य और दौलत के लिए लड़े । लेकिन इसान के लिए आज तक मुझसे कोई नहीं लड़ा । मैं खुदा का बन्दा महमूद वही कहूँगा जो मुझे कहना चाहिए । यह औरत, जो मेरे सामने खड़ी है उसने मुझे एक नई बात बताई है, जिसे मैं नहीं जानता था । इसके हाथ में तलवार नहीं है, तलवार का डर भी इसे नहीं है । यह रोती और गिड़गिड़ाती नहीं । बादशाहों के बादशाह महमूद को फटकारती है, इसान के प्यार ने इसे इस कदर मजबूत बनाया है ।"

महमूद रमाबाई से कुछ माँगने को कहता है, रमा उससे भविष्य में विनाश न करने का वरदान माँगती है । महमूद उसकी बात स्वीकार करके उसी क्षण बेव पट्टन से सेना को घापस लौटने का आदेश दे देता है ।

प्रस्तुत उदाहरण में उपन्यासकार ने अपरोक्षरूप से अपने अहिंसा के संदेश एवं मानव पूजा की भावना को रमाबाई के मुख से महमूद के समक्ष कहला दिया है । किंतु यह कथोपकथन लम्बा होने पर भी वही से भी अस्वाभाविक नहीं होने पाया है । इसका कारण है कि इसमें उपन्यासकार ने कथोपकथन के तीनों उद्देश्यों को—कथानक को गति प्रदान करना, चरित्र को उभारना एवं उद्देश्य को स्पष्ट करना—एक साथ अनस्यूत किया है । रमा की स्नेह सित्त फटकार में अहिंसावाद का संदेश है, तो महमूद के पट्टन प्रस्थान करने एवं भविष्य में विनाश न करने की प्रतिज्ञा से कथानक को गति मिलती है । रमाबाई की निर्भीकता, साहस, अवलम्बन, प्रगल्भता एवं सबसे ऊपर पतिभक्ति आदि उसके चारित्रिक गुण उपर्युक्त कथोपकथन से स्वयं स्पष्ट हो जाते हैं । मेरे विचार से कथाकार के उद्देश्य को स्पष्ट करने वाले ऐसे ही कथोपकथन उपन्यास में प्रयुक्त होने चाहिए ।

कथोपकथन के व्याज से पूर्व संकेत —

कभी-कभी कथाकार कथोपकथन के माध्यम से पूर्व संकेतों की भी योजना करता है जिससे कथानक की कलात्मक महत्ता बढ़ जाती है । आचार्य चतुरवेन

जी ने उपन्यासों में इस प्रकार के कथोपकथन का प्रयोग है। 'बैंगाली की नगर बधू' का एक उदाहरण देतिए —

भगवान् बादरायण व्यास के आश्रम पर अकस्मात् भाग्य सम्राट् और अम्बपाली की भेंट हो जाती है। वहीं दोनों में परस्पर 'घोरा' हो जाता है। इस 'घोरे' पर भविष्यवाणी करते हुए भगवान् कहते हैं।

भगवान् ने हँसकर कहा 'अब कहो शुभे अम्बपाली, मैं तुम्हारा क्या प्रिय कर सकता हूँ ?'

अम्बपाली मौन रही। सकेन पाकर भावबल चले गए। उनके जाने पर अम्बपाली ने कहा 'भगवान्, इस समय क्या किन्हीं गुरुतर कार्य में लगन है ?'

'नहीं, नहीं, मैं तुम्हारी ही गणना कर रहा था।'

'इस भाग्यहीन के भाग्य में अब और क्या है ?'

'बहुत कुछ कत्तानी। तुम्हारा घोरा सफल है, तुम भगवत् के सम्राट् की माना होगी। किन्तु —'

अम्बपाली न विस्मिन्न होकर कहा—

'भगवान् सर्वदर्शी हैं, पर 'किन्तु' क्या ?'

'किन्तु साम्राज्ञी नहीं।

अम्बपाली के होठ काँपे, पर वह बोली नहीं। भगवान् ने फिर कहा 'और एक बात है शुभ।'

'वह क्या भगवान् ?'

'तुम बैंगाली गणतन्त्र की जन हो, बैंगाली का अनिष्ट न करना।'

यहाँ पर आचार्य चतुरसेन जी ने प्रस्तुत कथोपकथन के माध्यम से भविष्य में घटित होनेवाली जिन घटनाओं की ओर संकेत किया है, वस्तुतः उपन्यास के अंत में यही घटनाएँ घटित होती हुई दीख पड़ती हैं।

वातावरण सृष्टि—

कथोपकथन का एक उद्देश्य वातावरण सृष्टि एवं देश काल का बोध कराना भी है। किसी भी सत्कृति अथवा समाज को प्रत्यक्ष करने के लिए कथाकार के समीप कथोपकथन एक सुन्दर माध्यम है। दो पात्रों के कथोपकथन द्वारा वह तत्कालीन समाज अथवा सत्कृति को साकार कर सकता है।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण निर्माण के लिए इसी प्रकार के कथोपकथनों की सृष्टि की है। इससे एक ओर जहाँ कथोपकथनों में स्वाभाविकता आ गई है वहीं दूसरी ओर वर्णित युग भी साकार हो उठा है। यहाँ हम बौद्ध काल से सम्बन्धित आचार्य जी के उपन्यास 'वैशाली की नगर वधू' का एक उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

कोशल नरेश महासेन का विवाह कलिंग सेना से होने जा रहा है। इस उपलक्ष्य में उन्हें किन्हीं की दासियाँ भेंट की जाने वाली हैं। उन दासियों में चम्पा की राजनन्दिनी चन्द्रप्रभा भी एक है। यह समाचार प्रसेनजित के पुत्र विद्धम को महावीर स्वामी के द्वारा ज्ञात होता है। महावीर स्वामी की आज्ञा से ही वह राजकुमारी की रक्षा करना चाहता है। इसी उद्देश्य से वह अपनी नवीन होने वाली माता कलिंगसेना के समीप अपनी माता के साथ प्रार्थना लेकर जाता है। देखिए—

'विद्धम ने अभिवादन किया। कलिंगसेना ने हँसकर दोनों से कहा 'स्वागत बहिन, स्वागत जान, इस अनवकाश में अवकाश कैसे मिला ?'

'निमित्त से अय्ये विद्धम ने बात न बढाकर कहा ।'

'तो निमित्त बहो जात ? गाधारी रानी ने आशंकित होकर कहा ।

'एक दुष्कर्म रोजना होगा, अय्ये ।'

'दुष्कर्म ?'

'हाँ, अय्ये ।'

'कह, जात ?'

'राजमहिषी ने विवाहोपलक्ष में महाराज की भेंट देने के लिए एक दासी मोल ली है ।'

गाधारी कलिंगसेना ने मुस्कराकर कहा 'तो पुत्र, इसमें नवीन क्या है, असाधारण क्या है, दुष्कर्म क्या है ।'

'अय्ये, यह दासी चम्पा की राजनन्दिनी—मुखी चन्द्रभद्रा शील चन्दना है ।'

'अब्बु मे, अब्बु मे । यह तो अति मयानक बात है पुत्र ।'

'इसका निराकरण करना होगा, अय्ये ।'

'तुमसे किसने कहा ?'

'श्रमण भगवान् महावीर ने ।'

'कुमारी कहाँ है भद्र ?'

‘दक्षिण हमें के अन्त प्रकोष्ठ में ।’

‘तब चलो हला, राजकुमारी को आश्वासन दें ।’

‘वित्तु करणीय क्या है बहिन ?’

‘कुमारी से कोशल के राजकुमार को खना माँगनी होगी ।’

‘परन्तु उसकी रक्षा ?’

‘क्या महिषी देवी मल्लिका सब जाल-सुन्गर भी राजनन्दिनी को दासी भाव से मुक्त न करेंगी ?’

‘हो सकता है, पर पिता जी से आशा नहीं है । इसलिए अभी उन्हें तुरन्त आबस्ती से बाहर गोपनीय रीति से भेजना होगा । पीछे और बातों पर विचार होगा ।’

‘तो जात, तू व्यवस्था कर । तब तक हम राजनन्दिनी को आश्वासन देंगी ।’

प्रस्तुत उदाहरण में पाली एवं प्राकृत के कुछ शब्दों का प्रयोग केवल वातावरण निर्माण के लिए ही किया गया । ‘अप्ये, जात, अग्गु, पुत्र, हला आदि इसी प्रकार के शब्द हैं । इसके प्रयोग भाव से तत्कालीन वातावरण पूर्णरूप में उभर आया है । आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में वातावरण-निर्माण के लिए इसी प्रकार के कितने ही शब्दों की सृष्टि की है ।

आचार्य चतुरसेन जी के कथोपकथनों की प्रमुख विशेषताएँ.—

ऊपर हमने दिखलाया कि उपन्यास के कथोपकथन की रचना आचार्य चतुरसेन जी ने किन उद्देश्यों को लेकर की है । केवल कथोपकथन का उद्देश्यपूर्ण होना ही आवश्यक नहीं है, बल्कि कथोपकथन की सफलता के लिए कुछ अन्य गुणों का होना भी आवश्यक है । उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन की सफलता भी उसकी सार्थकता, अनुकूलता, सरलता, रोचकता, सम्बद्धता, स्वाभाविकता, वैदग्ध्यपूर्णता एवं सक्षिप्ता आदि गुणों के कारण ही सम्भव है । इन गुणों के अभाव में एक उद्देश्यपूर्ण कथोपकथन भी सिधित, अस्वाभाविक एवं नीरस हो जाता है । आचार्य चतुरसेन जी के कथोपकथन उद्देश्यपूर्ण होने के साथ-साथ उपर्युक्त गुणों से भी पूर्ण हैं । यहाँ हम आचार्य जी के कथोपकथनों में प्राप्त उपर्युक्त गुणों का सक्षिप्त विवरण प्रस्तुत कर रहे हैं ।

सार्थकता एवं अनुकूलता —

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के अधिकांश कथोपकथन सार्थक एवं

कथानक के अनुरूप है। यदि कथानक में निरर्थक कथोपकथन को स्थान दिया गया, तो यह निश्चित है कि अन्य समस्त गुणों से युक्त होने हुए भी वह कथोपकथन कथानक को भारान्वित कर देगा। कथोपकथन वही सार्थक होगा जो घटना, अवसर एवं वातावरण के उपयुक्त होगा। आचार्य चतुरसेनजी ने अपने कथोपकथनों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है। उनके कथोपकथन सार्थक होने के साथ-साथ विषयानुकूल भी होते हैं। जैसा कि हम पीछे स्पष्ट कर चुके हैं कि उनके कथोपकथनों में कथानक का गति प्रदान करने के साथ-साथ चारित्रिक-विवर्लेपन का गुण भी समाविष्ट रहता है।

शृङ्खलता—

आचार्य चतुरसेन जी के अधिशासक कथोपकथन आदि से अन्त तक कथानक में ही अनसूत रह हैं। उन्होंने ऐम ही कथोपकथनों का उपयोग किया है जो कथा में जिज्ञासा एवं कौतूहल उत्पन्न करने में समर्थ हो सके हैं। उन्होंने इस बात का ध्यान रखा है कि कथोपकथन का सारतम्य ऐसा हो जैसे नदी में लहरो की गति और उस पर वायु का सहज सपीन, जिसके सहारे पाठक के हृदय में उत्तरोत्तर कथोपकथन की आकांक्षा और जिज्ञासा दोनों बनी रहें।^१ यदि किसी कारण से कथोपकथनों की शृङ्खला टूट जाती है, तो निश्चित रूप से कथन भी विभ्रल हो जावेगा। अतः यह आवश्यक है कि कथोपकथन कथानक अथवा पात्रों से किसी न किसी प्रकार से प्रत्यक्ष रूप से सम्बन्धित हो। स्वतन्त्ररूप से विकसित हुए कथोपकथन कितने भी सुन्दर एवं कलात्मक क्यों न हो किन्तु कथा पर वह भाग्यहीन रहेंगे। आचार्य चतुरसेन जी ने अपने अधिकांश कथोपकथनों में इस बात का ध्यान अवश्य रखा है किन्तु कभी-कभी उन्होंने कथोपकथनों के ध्याज से अपने सिद्धान्तों, निश्चयों एवं आचार्यत्व का प्रदर्शन भी किया है। इस प्रकार के मोह ने उनके कथानक की कलात्मक सुयमा को तो गहरा आघात पहुँचाया ही है साथ ही ऐसे कथोपकथनों ने कथानक की शृङ्खलता को भी भंग किया है। पीछे 'कथोपकथन के उद्देश्य' में हम इस विषय पर पर्याप्त प्रकाश डाल चुके हैं। 'वैशाली की नगरवधू' एवं 'वय रत्नाम' में उनका आचार्यत्व, 'उदयास्त', 'बदल बदल' एवं 'सप्राप्त' में उनके सामाजिक एवं राजनीतिक सिद्धान्त कथोपकथन के व्याज से कथानक पर बलात् लादे गये हैं, जिन्होंने कथानक की शृङ्खला स्थान-स्थान पर टूटी हुई स्पष्ट ज्ञान होती है। कुछ स्थलों पर भाषण के समान वे लम्बे कथोपकथन भी आचार्य चतुरसेन जी

के उपन्यासों में प्राप्त होते हैं। 'बैशाली की नगरवधू' के अम्बपाली-हर्षदेव सवाद^१, विद्दम प्रसेनवित सवाद^२, विद्दम-जीवक सवाद^३ आदि। 'उदयास्त' के आनन्दस्वामी एवं सुरेश खादि के सवाद^४, 'क्षपात' के जोरोवस्की लिजा एवं गूढ-गुरुप, प्रतिमा एवं तिवारी^५ आदि के सवाद इसी प्रकार के लम्बे सवाद हैं। 'अदल बदल' में डाक्टर सठ एवं विमला के सवाद, मास्टर विमला सवाद आदि^६ के माध्यम से उपन्यासकार ने अपने नारी-स्वतन्त्रता सम्बन्धी सिद्धांतों का, 'आभा' में आभा-अनिल सवाद द्वारा नारी मनोविज्ञान का उसमें उद्घाटन करने का प्रयत्न किया है। इसी प्रकार के कथोपकथनों के बित्तन ही उदाहरण आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में भरे पड़े हैं। ऐसे लम्बे एवं प्रचारपरमक कथोपकथनों से जहाँ एक ओर क्या अवरोध एवं कथानक विभ्रु खल हुआ है, वही दूसरी ओर ऐसे कथोपकथन भी अस्वाभाविक एवं नीरस हो गए हैं। 'उदयास्त' एवं 'क्षपात' के कुछ सवाद तो सवाद न रहकर 'इन्टरम्यू' से ज्ञात होने लगे हैं। 'बहते आँसू' (अपर अभिलाषा) के रामचन्द्र-जयनारायण सवाद में आर्य समाज के सिद्धांतों के प्रचारकी गद्य स्पष्ट ज्ञात होने लगी है। किंतु यहाँ इन सब दोषों से दूर रहते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने कथोपकथनों का प्रयोग किया है, यह वे उपन्यास की गति में बाधक न होकर सापक ही रहे हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के सवादों में नाटकीयता—

आचार्य चतुरसेन जी के कथोपकथन प्रायः रोचक, प्रवाहपूर्ण होने के साथ-साथ नाटकीय^७ तत्व से पूर्ण होते हैं। यदि कथोपकथन के द्वारा पात्र की आशिक

१. बैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२-४३।
२. बैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १५२-५३।
३. बैशाली की नगरवधू, पृ. १६२-६५।
४. उदयास्त, पृ. ५३ से १७ तक, ६१ से ६३ तक, ८९ से ९६ तक।
५. क्षपात, पृ. ८५ से ९५, २८३ से २९०, २९२ से २९८।
६. अदल-बदल, पृ. १५ से २७, ४८ से ५८ तक आदि।
७. उपन्यास के कथोपकथनों की नाटकीयता नाटक से भिन्न होगी, कारण 'नाटक' में कथोपकथन के साथ उसके अभिनयात्मक तत्व उत्तम दिखे रहते हैं जो अभिनेता की भाव अभिप्राय और उसके व्यापारी में अपनी अभिव्यक्ति पाले रहते हैं, किन्तु उपन्यास एवं कहानी तो विशुद्ध रूप से पठन-पाठन की वस्तु

चेष्टाओं एवं मुद्राओं की भी सफल अभिव्यक्ति करने में कथाकार समर्थ रहा है, तो निश्चित ही वह कथोपकथन नाटकीय कहा जा सकता है। इस नाटकीयता की अभिव्यक्ति के लिए कथाकार ने अपने उपन्यासों में कितनी ही शैलियों एवं विधाओं का अवलम्बन किया है।

आचार्य चतुरसेन जी के सवादों को पढ़ने मात्र से ही अमूर्त घटना मूर्तिमान होकर हमारे मानस नेत्रों के समक्ष घटित होती हुई स्पष्ट जात होने लगती है। यही उनके नाटकीय सवादों की सबसे बड़ी सफलता है। इस दृष्टि से रमाबाई की अपने पति कृष्णस्वामी से हुई बातों (शोभनाथ में) उल्लेखनीय है। महासेनापति की आज्ञा से कृष्णस्वामी अपनी पत्नी रमाबाई से महालय छोड़कर अन्यत्र जाने की कहते हैं। 'महालय में सैनिक व्यवस्था के कारण स्त्रियों की सम्भात में रहने एवं रसा की व्यवस्था की जा चुकी है, इस तथ्य की कृष्णस्वामी अपनी पत्नी को बार बार समझाना चाहते हैं किंतु वह उनके इस कथन का दूसरा ही अर्थ लेती है। वह अपने जीते जी पति घरणों को नहीं स्थागना चाहती। अपनी इसी बात को वह अपनी विभिन्न भाव-मगिमाओं का प्रदर्शन करते पति को बतला रही है। देखिए—वह गुस्से से मुँह फुलाकर अपनी गोल-गोल आँखें घुमाती हुई बेलन लेकर कृष्ण स्वामी के सामने तनकर खड़ी हो गई और सपिणी की भाँति फुफकार मारकर बोली—'देखनी हूँ तुम मुझ जीती आगती को कैसे घर से निकालने हो—घर फेरे डाल अग्नि की साक्षी करके लाये हो—भागकर बाप के घर से नहीं निकली हूँ। अब इस घर की देहली से बाहर मेरी लाश ही निकलेगी—समझे।' किंतु कृष्ण स्वामी ने नर्म होकर समझाते हुए कहा—'यह बात नहीं है शोभना की माँ, वह गजनी का राक्षस आ रहा है। उसी के भय से सब लोग घर द्वार छोड़कर भाग रहे हैं। तुम्हें घर से निकालता कौन है। घर द्वार तो सब तुम्हारा ही है। तुम्हीं न घर की मालकिन हो।' 'इस पर ज़िद करके रमा ने कहा—'तो जिसे डर हो वह भागे। आए वह गजनी का राक्षस, इसी बेलन से उसका सिर न फोड़' तो मेरा नाम रमा नहीं।' वह गैँद की तरह लुढ़कती हुई सारे घर में घूम गई। तब पफ-पफ-पफ-पफ कर रोने लगी। रोते-रोते बड़बड़ाने लगी—'तुमने जन्म भर जालाया है, और अब डर के मारे औरत को घर से बाहर भेज रहे हो, बड़े बाने बहादुर

है। इसके कथोपकथन में अतएव पात्रों की मुद्राओं स्थितियों की ध्ययना और इसके साथ ही साथ कार्य-व्यापारों की विवेचना करते रहता आधुनिक कथा साहित्य की परम विशेषता है।

हो। नामर्द, जोरत की रक्षा नहीं कर सकते थे, तो उसका हाथ चार पचो ने बसो पकड़ा था। फिर डर है तो तुम भी चलो, तुम यहाँ कहीं से तीर-तमने चलाओगे। देखी है तुम्हारी जवामर्दी, बस अधिक न कहलाओ।”

कृष्णस्वामी ने फिर साहस किया। समझाते हुए बोले ‘शोभना की मा, महाराज महासेनापति की आज्ञा है। वह तो माननी ही पड़ेगी।

रक्षा ने खींचकर कहा ‘बयो माननी पड़ेगी, मैंने महासेनापति से ब्याह नहीं किया, न उनकी बर्बन हूँ। महासेनापति मेरे सामने खो आएँ। कौन मे शास्त्र वचन से वह पत्नी को पति चरणों से दूर करते हैं, घरनी को घर से निकालते हैं, मुनूँ तो। बड़े आये तीसमारत्ना।”

कृष्ण स्वामी ने खींचकर कहा “तो तुम नहीं जाओगी।”

नहीं, नहीं जाऊँगी, नहीं जाऊँगी, नहीं जाऊँगी, जहाँ तुम वहा मैं। वह रोती-रोती कृष्णस्वामी के पैरों से लिपट गई। रोती रोती बोली—‘इस कुढ़ापे में अशर्म में का पसीटी, इन चरणों से दूर न करो, दया करो, दया करो।’^१

उक्त तबाह की सबसे प्रमुख विशेषता है इसकी चित्रोपमता एवं नाटकीयता। ‘रमाबाई का बेलन लेकर गीठ-मोल आँखें घुमाना’ उसका द्रव रूप देखते ही पति का सबपका जाना, पति के पुन कहने पर उनका अपशब्दों से स्वागत करना, उनकी जवामर्दी को ललकारना और अन्त में पति चरणों को पगडार बिलख बिलख कर रो उठना आदि चित्र उसके अन्तर के अनेक मनोभावों को एक साथ उभारने में पूर्ण सफल हुए हैं। आचार्य चतुरसेन जी के इस प्रकार के बयोपकथनों में अभिनय की त्वरा तथा सक्ति के साथ ही साथ स्वाभाविकता एवं सजीवता भी प्रत्यक्ष आ विराजी है।

इसी प्रकार का ‘नैशाकी की नगरवधू’ का भी एक उदाहरण देखिए—
सोमप्रभ, कुन्डनी के साथ चम्पा के लिए प्रस्थान करता है। किन्तु मार्ग में शम्बर असुर की नगरी में फँस जाता है। कुन्डनी अपने कौशल से असुर के पाश से मुक्त होना चाहती है। सोम को आसुरी भाषा का कुछ ज्ञान है। वह असुर की बात कुन्डनी तक और कुन्डनी की बात असुर तक पहुँचा रहा है। देखिये—

‘अवसर पाकर उसने सोम से कहा—क्या वह रहा है वह असुर ? प्रणय निवेदन कर रहा है कुन्डनी, तुझे असुर राजमहिषी बनाया चाहता है।”

कुन्डनी ने हँसकर कहा “कुछ-कुछ समझ रही हूँ सोम । यह असुरराज मेरे सुपुत्र रहा । उन सब असुरों को तुम आकण्ठ पिला दो । एक भी सावधान रहने न पावे । भाड़ों में एक भी बूद भय न रहे ।”

“उन असुरों में निश्चिन्त रह कुन्डनी, वे तेरे हास्य ही से अधमरे हो गए हैं ।”

“मरें वे सब ।” कुन्डनी ने हँसकर कहा ।

शम्बर ने कुन्डनी की कमर में हाथ डालकर कहा—“मानुषी मेरे और निकट आ ।”

कुन्डनी ने कहा—‘अभागे असुर, तू मृत्यु को आलिंगन करने जा रहा है ।’

शम्बर ने सोम से कहा—“वह क्या कहती है रे मानुष ।”

सोम ने कहा ‘वह कहती है, आज आनन्दोत्सव में सब योद्धाओं को महा शक्तिशाली शम्बर के नाम पर छक कर भय पीने की आज्ञा होनी चाहिए ।’

‘पिए वे सब ।’ शम्बर ने हँसते-हँसते कहा । और कुन्डनी ने एक घड़ा शम्बर के मुह से लगा दिया । उसे पीने पर शम्बर के पाँव डगमगाने लगे ।

कुछ असुरों ने आकर कहा—‘भोज, भोज, अब भोज होगा ।’ शम्बर ने मयासयत होकर हिचकियाँ लेते हुए कहा—‘मिरी इस मानुषी-हिक्-सुदरी के सम्मान में सब कुछ खूब खाओ, पियो, हिक्-अनुमति देता हूँ-हिक् खूब खाओ पियो । मुझे सहारा दे, मानुषी, हिक्-और मागध मानव, तू भी स्वच्छन्द-खा पी-हिक् ।’ वह कुन्डनी पर झुक गया ।^१

प्रस्तुत कथोपकथन द्वारा उपन्यासकार ने कुन्डनी की सतर्कता, सोम की चतुरी एवं शम्बर की कामुकता का बिना एक साथ चित्रित कर दिया । मदिरा से मस्न असुर की वाणी, खाल एवं क्रिया कलाप सभी में पूर्ण अभिनयानुपमता है ।

इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी के अधिकांश संवादों में नाटकीयता के गुण प्राप्त होते हैं । जहाँ उन्होंने दो से अधिक व्यक्तियों के पारस्परिक संवाद दिए हैं, वहाँ भी उनके संवाद पूर्ण नाटकीय एवं स्वाभाविक हैं । इस दृष्टि से ‘उदयास्त’ की ए, बी, सी, डी पार्टों के संवाद उल्लेखनीय हैं ।^२ इसमें वार्तालाप के द्वारा ही विभिन्न वक्ताओं की चार्ित्रिक विशेषताएँ उभारी गई हैं । प्रत्येक पात्र की शब्द उच्चारण पद्धति, विचारों को प्रस्तुत करने की प्रणाली, मुख

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ १९६-१९७ ।

२. उदयास्त, पृ- १८०-१९० ।

रर आनेवाली विभिन्न भाव भगिमाओ, नेत्रो की संचालन क्रिया आदि को ही पककर पाठक बचना का एक काल्पनिक चित्र बनाने में सफल हो जाता है। राम-त घोषादाया सवाद^१ (सोमनाथ) सुरेश-आनंद स्वाभी सवाद^२ राज भैया-मलवार सवाद^३ (उदयास्त) ठाकुर राज सवाद^४ (अपराजिता) आदि सवाद इसी प्रकार के हैं। इनमें उपन्यासकार ने अपनी ओर से पात्रों की विभिन्न भाव भगिमाओ और मुद्राओ का संकेत देकर सवादों को और भी नाटकीय बना दिया है।

नाटकीय सवादों के अनिश्चित आचार्य चतुरसेन जी ने अपने प्रारंभिक उपन्यासों में नाटक की भाँति के सवादों का भी प्रयोग किया है। नाटक की भाँति के सवादों से हमारा तात्पर्य उन सवादों से है, जिनमें पात्र की भावभगिमा एवं मुद्रा मुद्रा को उसके वचन के पूर्व ही ब्रंकेट में रख दिया जाता है। जैसे 'सूख याद रखी आई, वह स्वाग की बात तो। (हाथ पकड़कर) अब चलो'^५

'मुझसे तो न रहा जायगा। (आसू पीछकर) जरा-सी लड़की मेरे मुहाग को कोसेगी'^६

'जी हाँ, महाराज ने कहा है कि—(बान में झुककर) महाराज तो आचार्य की कृपा पर निर्भर हैं।'^७

आ द प्रयोग भी प्राप्त होते हैं। ऐसे प्रयोग उपन्यासकार की भावभगि-
म्यक्ति की शक्ति की अक्षमता प्रकट करते हैं। अतः ख्याज है। आचार्य जी के प्रौढ़ उपन्यासों में ऐसे दोषपूर्ण प्रयोगों का सर्वथा अभाव है। हाँ 'वय रक्षाग' में उन्होंने एक-दो स्थलों पर ऐसे प्रयोग पुनः किए हैं।

स्वाभाविकता, सरसता एवं रमणीयता—

आचार्य चतुरसेन जी के सवादों की सबसे बड़ी विशेषता है कि वे स्वा-
भाविक, सरस एवं रमणीय होते हैं। इससे तात्पर्य है कि उनके कथोपकथन बोलने

१. सोमनाथ, पृ. ११४।

२. उदयास्त पृ. ५२ से ५४।

३. उदयास्त पृ. ८५-८६।

४. अपराजिता पृ. ११२-११३।

५. बहते आसू पृ. ४४।

६. बहते आसू पृ. ४५।

७. देवांगना पृ. ४७।

वाके पात्र के उपयुक्त एवं परिस्थिति विशेष में सहज तथा सगत प्रतीत होने हैं । कथोपकथन तभी स्वाभाविक हो सकता है जब वह रचना पर बलात् सजोया हुआ न हो । यदि उसमें कृत्रिमता आ गई तो यह निश्चय है कि वह रचना पर भार पड़ेगा, जिससे वह प्रभाव शून्य होने के साथ-साथ नीरस भी ज्ञात होने लगेगा । कथोपकथन स्वाभाविक तभी हो सकते हैं जब वे पात्रानुकूल एवं भावानुकूल हों । वे पात्रों के विविध भावों प्रवृत्तियों, मनोवेगों की पूर्ण अभिव्यक्ति करने के साथ साथ पात्रों की वैयक्तिकता की रक्षा में भी पूर्ण सफल हों ।

इस दृष्टि से आचार्य चतुरसेन जी के सवाद पूर्ण स्वाभाविक हैं और पात्रानुकूल भी । अध्ययन की सुविधा के लिए हम आचार्य जी के स्वाभाविक सवादों को निम्न दो वर्गों में रख सकते हैं —

- १ पात्रानुकूल सवाद,
- २ भावानुकूल सवाद,

सरसता, रमणीयता एवं रसात्मकता इन दोनों ही प्रकार के कथोपकथनों की प्राण है । स्वाभाविकता के अर्थ दैनिक जीवन के वार्तालापों को ज्यों का त्यों अंकित कर देना नहीं है । ऐसे वार्तालाप स्वाभाविक होते हुए भी नीरस एवं प्रभाव शून्य होंगे । अतः स्वाभाविकता के साथ-साथ सवाद का रसात्मक एवं रमणीय होना आवश्यक है ।

पात्रानुकूल सवाद—

आचार्य चतुरसेन जी के पात्रानुकूल सवादों की सर्वप्रधान विशेषता है कि—वे पात्रों की वैयक्तिकता की रक्षा में पूर्ण सफल हुए हैं अर्थात् उनका प्रत्येक पात्र अपनी चरित्रगत विशेषताओं के कारण अन्य पात्रों से पृथक् ज्ञात होता है । पात्र विशेष की भाषा शब्दों एवं वाक्यावली के ध्यान, उसकी वाणी एवं कथोपकथन भूमि में भी उसके स्वयं के व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट ज्ञात होती है । जिस अवसर पर कौन से पात्र को किस प्रकार की भाषा और वाक्यावली का प्रयोग करना चाहिए, यह आचार्य चतुरसेन जी को पूर्णरूप से ज्ञात था । इसी कारण से विदेशी अथवा अर्ध-विदेशी के (विशिष्ट भाषा भाषी) पात्रों के कथोपकथनों को सही बोली में लिखते समय उपन्यासकार ने उसमें स्वाभाविकता का पुट देने के लिए उन पात्रों की वास्तविक भाषा के कुछ शब्दों, प्रचलित वाक्यों एवं मुहावरों को भी ला रखा है । इससे उनमें सवादों में स्वाभाविकता तो आ ही गई है साथ ही वातावरण में स्थानीय स्पर्श देने में भी कथाकार को पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है ।

आचार्य चतुरसेन जी के पाशो का ससार विस्तृत है। विभिन्न प्रातो, देशा एव ससृष्टियों का प्रतिनिधित्व करने वाल पात्र उनके उपन्यासों में आए हैं। एक मोमा तक उनके सभी पात्र अपने व्यक्तित्व की रक्षा करने में पूर्ण सफल रहे हैं। उनके राजस्थान के पात्रों ने मुल से राजस्थानी के शब्द निकले हैं। ता व्रजभाषा भाषी प्रदेश के पात्रों ने मुल से व्रजभाषा के शब्द। उसका मुमलभाषा पात्र अपने सवादों में अरबी फारसी के शब्दों से पूर्ण भाषा का प्रयोग करता है तो अंग्रेज पात्र अंग्रेजी शब्दों से मिश्रित टूटी-फूटी हिंदी भाषा का। उनके पौराणिक तथा हिंदू एव बौद्ध युग के ऐतिहासिक पात्र ससृष्ट के तत्सम शब्दों से पूर्ण भाषा का प्रयोग अपने कथोपकथनों में करते हैं। 'कथ रक्षाम' में तो उनके कुछ अनाथ पात्र ससृष्ट में भी परस्पर वार्तालाप करते हुए देखे जा सकते हैं। यहाँ हम उनके सवादों के कुछ उदाहरण देकर यह देखने का प्रयत्न करेंगे कि आचार्य चतुरसेन जी अपने पात्रानुकूल सवादों में वहाँ एवं सफल हो सके हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने पात्रानुकूल कथोपकथनों में पात्रों के बौद्धिक एव सांस्कृतिक स्तर का सदैव ध्यान रखा है। सभी उनके अधिक्षित एव अल्पाधिक्षित पात्रों के सवादों में तद्भव एव देशज शब्दों का बाहुल्य रहा है। 'बहुते आँख' (जमर अभिलाषा) नामक उपन्यास का एक लोक भाषा का सवाद देलिये। रुढ़िवादी जयनारायण भार्य समाजी रामचन्द्र के अथक प्रयत्न के फल-स्वरूप अपनी द्वितीय पुत्री नारायणी (विधवा) का द्वितीय विवाह करने को प्रस्तुत हो जाते हैं। इस विवाह का आयोजन उन्होंने अत्यंत सरल ढंग से किया था। अधिक्षित ब्राह्मण-समाज उनके इस सद् प्रयास का विरोध करता है, किंतु भोज एव दक्षिणा मिलने पर वह उसे मान्य-यत्न देने को प्रस्तुत है। भोज की प्रतीक्षा में ही ब्राह्मण समाज एकत्र है, किंतु जयनारायण के यहाँ से उनके समीप कोई निमंत्रण नहीं आया। सभी धुंध से व्याकुल है। उस समय का उनका वार्तालाप दृष्टव्य है। "उममें कुछ पड़-पत्थर बे। वे अटप-अटककर कुछ अधर उल्लाट लिया करते बे। सरल्य समूचा याद था, और वक्त बे वक्त बे सत्य-नारायण की कथा भी कह लिया करते बे। सबने उन्हीं की बेरा। सब बोले 'अब और कौन बोले, पंडित जी हैं ही, जो वे करें जो होय।' पंडित जी एकदम गम्भीरता की नीचड़ में लपक हो गये—मानो कोई घर का घर गया हो। इस तरह धीरे-धीरे बोले 'शास्रतर की जी है सो, आज्ञा ऐसी है, इस पापी के घर भोजन नहीं करना चाहिए जो है सो।'

सब चुपचाप सुनने रहे । पंडित जी फिर बोले 'इसमें हम जो हैं सो अपना इशार्य नहीं देखते, मर्यादा की बात है ।'

कुछ देर पीछे एक महाराज बोले 'इनके दो दांत आगे के निकल गये थे, उनमें से हवा निकल जाती थी । आप कहने लगे—'पर मुस्कल ना ये है, जो बोर्ड उधर से बुलाने आया पञ्जी, हम जो हैं सो, नहीं जायेंगे ।

महाराज ने कहा 'हाँ, इस बात पर सब सोच लो । ऐसा न हो, सब चले जाय, और हम रह जाय ।'

सबने कहा 'हम तो साहब, सबके साथ हैं । सब जायेंगे तो हम भी जायेंगे, नहीं तो नहीं ।

इतने में एक बोले 'क्यों गुरु । इसका पराछत कुछ नहीं ? पंडित जी बोले पराछत तो है । जो हैं सो, सासवर में हैं क्या नहीं । गंगा स्नान—और सौ ब्राह्मण—भोजन, और दक्षिणा ।'

'चाँदी की दच्छना में तो क्या सन्देह है—विट्ठलदास जी क्या ऐसे-वैसे आदमी हैं । और गंगा स्नान में भी कुछ बाधा नहीं । रही सौ ब्राह्मणों की, सो इनने तो हम हैं ही, बाकी क्या नहीं मिल सकते ।'

'मिल क्यों नहीं सकते, पर वे लोग चाहें, तभी तो हो सकता है ।' इस पर महाराज बोले 'तो एक काम न करें, उधर खबर भेज दें, कि तुम यह सब पराछत करो, तो हम भेज सकते हैं ।'

भोडू शर्मा फौरन् ठठ खड़े हुए । बोले—'इसमें क्या देर लगती है ? हम अभी कहे जाते हैं । देखते भी आवेंगे कि भोजन में क्या देर है ?'

पंडित जी कहने लगे 'नहीं नहीं, ऐसा जो है सो, नहीं, वे हमें खूब बुलायें, तो जाना चाहिए ।'

'जैसी पक्षों की राय ।' कहकर देवता बैठ गये ।'

क्याकार का उपर्युक्त कथोपकथन पात्रानुकूल एवं स्वामाविक है । प्रत्येक पात्र के कथन को स्पष्ट करने के लिए उसकी शब्द उच्चारण-मदति, वाक्यों के उतार-चढ़ाव में स्थान-स्थान पर पड़ने वाले स्वरपातों को उसने बड़ी कुशलता के साथ उभारा है । पात्र अर्ध-सिद्धित एवं असिद्धित है अन उनसे द्वारा उच्चारित शब्द भी अपना वास्तविक रूप त्याग चुके हैं । शासतर (शास्त्र), इशार्य (स्वार्थ) पराछत (प्रायश्चित्त), दच्छना (दक्षिणा) ऐना (ऐसा) आदि शब्द ऐसे

हो हैं । प्रस्तुत कथोपकथन का शब्द चयन एवं उससे हुए विचार पात्रों के मान-सिक घरातन को भी व्यक्त करने में पूर्ण सफल है ।

इसी प्रकार लोक भाषा के संवाद का एक और उदाहरण देखिए । दो यवन शिक्षित स्त्रियाँ अपनी नई दोस्त के विषय में चर्चा कर रही हैं ।

‘और नई बेगम जो कासिम अली साह की भुरीद है ?’

‘कोन कासिम अली साह ।’

‘कोई साह साहब हैं, पहुँचे हुए ।’

‘साह साहब है या कोई जालिए हैं ।’

‘कासिम अली साह को नहीं जाननी, सातो विलायत में उनकी धूम है । बडे करामाती हैं ।’

‘अल्ला रे अल्ला, ये कौन औरिया नखलऊ में पैदा हुए, कही छपन का लौंडा कासिम तो नहीं । जो मिर्जा के यहाँ चार आना माहूयार और आगे पर लौकर पा ।’

हाँ हाँ, बरी है । अब तो नैबी ताकतें और जिज्ञात उसके बस में है । चाहे तो फूँक से पहाड़ को उखा दे ।’

‘मूह झोस दूँ उस मुए चोटटे का । जिसे उसकी असलियत मामालूम हो उसे कहो । मैं तो उसकी सात पुश्तों को जानती हूँ ।’

‘लेकिन लखनऊ में उसके बहुत मीतकिद है । सबकी मुरादें वह पूरी करता है ।’

‘शाक-पत्थर करता है । कोई उनसे यह नहीं कहना कि यह मुआ उठाई-गीर है ।’

एक धर्म भीरु युवती है तो दूसरी घाट घाट की पानी पिए हुए धर्म के नाम पर होने वाले डकोसलों से विश्व प्रीडा । ‘कासिम अली साह’ का नाम सुनते ही वह शत्रुानु हो उठती है । उसने गुस्से से अनायास ही निकल जाता है ‘साह साहब है या कोई जालिए’ । ‘सातो विलायत’ शब्द युवती की सरलता, भोलेपन एवं धर्मभीरता को प्रकट करता है । ‘करामाती’ शब्द की प्रतिक्रिया प्रीडा पर स्वाभाविक ही है । ‘अल्ला रे अल्ला’, ‘नखलऊ’ ‘छपन का लौंडा’, ‘मूह झोस दूँ उस मुए चोटटे का’, ‘मुआ उठाईगीर’ आदि के प्रयोगों के कारण ही उपर्युक्त कथोपकथन पूर्णरूप से स्वाभाविक एवं पात्रानुकूल ज्ञात होता है । एक के

कथनो में यदि कूपमङ्कना, सरलता एवं अथ विश्वास के दर्शन होते हैं तो दूसरी के कथनो में मुहफटपन एवं ढीठता है।

मुसलमानों के सवादों के स्वाभाविक एवं पात्रानुकूल बनाने के लिए उसने उनके द्वारा ठेठ अरबी फारसी शब्दों का व्यवहार कराया है। हिंदू पात्रों को भी जब मुसलमान पात्रों से बातलाप करना होता है तो वे भी सस्मृत ने लोकप्रिय शब्दों के स्थान पर बहुधा अरबी फारसी के शब्दों का प्रयोग ऐसे अवसरों पर करते हैं। शाहजादी रोशनबारा एवं नजावतली आलमगीर का कथोपकथन प्रथम उदाहरण की पुष्टि के लिए हम ले सकते हैं। दोनों मुसलमान पात्र हैं, अतः इनके सवाद को स्वाभाविक बनाने के लिये कथाकार ने अरबी फारसी के शब्दों का सुलकर प्रयोग किया है। देखिए—

‘फिर भी एक मनसबदार सँ हिंदुस्तान के बादशाह की लज्जा की शादी गैर मुमकिन है।’

‘तो फिर गुनाह से कायदा।’

‘नया तमाम हिंदुस्तान के बादशाह की शाहजादी भी गुनाह कर सकती है।’

‘शाहजादी, हिंदुस्तान के बादशाह के ऊपर एक दीनोदुनिया का बादशाह है।’

‘बह आप लोगों के लिए है क्या यह कभी मुनकिन है कि मुगल शाहजादी एक अदना मनसबदार की ताउम्र लौंडी बनकर रहे।’

‘लेकिन शाहजादी ।’

‘बस सामोरा, हम ऐसी बातें सुनने की आदी नहीं। बस, हम अपनी धुरी से जिस कदर इनायत तुम पर करें उतने ही में आसूदा रहो।’

‘मगर मेरी भी तो कुछ स्वाहिशात हैं।’

‘होगी, हम फिलहाल इस बज्र पर गौर नहीं कर सकते। तुम्हारी इत्तना से हमने आज यहाँ बारहदरी में मुनाम निषा और तुमसे मुलाकात की। हम चाहती हैं कि आइन्दा अपने इरादों को कानून में रखो।’

अरबी फारसी के तत्सम शब्दों को रखकर उपन्मासकार ने उपर्युक्त सवाद को पूर्णरूप से स्वाभाविक बना दिया है। इस प्रकार के सवादों की तो आचार्य भी

के साहित्य में भरमार है। 'सोमनाथ' में इस प्रकार के संवादों की संख्या ५० के ऊपर, 'आलमगीर' में ८० के लगभग 'सोना और खून' में सी से ऊपर 'दगुला के पक्ष' में बीस के लगभग एवं 'उदयास्त' 'रक्त की प्यास' 'बिना चिराग का शहर' आदि उपन्यासों में साठ के ऊपर हैं। इन संवादों में कुछ संवाद ऐसे भी हैं जो मुसलमान और हिंदू पात्रों के मध्य हुए हैं। ऐसे संवादों में मुसलमान पात्र तो अरबी फारसी शब्दों से मिश्रित भाषा का प्रयोग अपने कथनों में करते ही हैं साथ ही हिंदू पात्र भी अपनी स्वाभाविक भाषा को त्याग कर अरबी फारसी श. । से लदी हुई भाषा का प्रयोग उनसे वार्तालाप करते समय करते हैं।

इसी प्रकार अंग्रेज पात्रों के संवादों को भी पात्रानुकूल एवं स्वाभाविक बनाने के लिए गाथायें चतुरंगेन जी ने अंग्रेजी भाषा के संभव शब्दों का उत्तम प्रयोग कराया है। साथ ही जहाँ उनका अंग्रेज पात्र हिंदी के शब्दों का भी उच्चारण करता है, तो वह अपने ढंग से शब्दों को तोड़ मोड़कर। छोलुप कामी एवं ताराबी अंग्रेज डिप्टी कमिश्नर एवं चलते-पुर्जे का सिद्धहस्त, धूर्त एवं चतुर तहसीलदार सोना और खून का पारस्परिक वार्तालाप देखिए। यदि डिप्टी कमिश्नर के वाक्यों में लडखडाहट, कुछ अजनबीपन एवं शब्दों से अधिकार की गंध स्पष्ट मिल रही है तो दूसरी ओर तहसीलदार का एक-एक शब्द सधा हुआ, उसकी धूर्तता एवं आलाकी की बातों से पूर्ण दयनीयता प्रवर्णित करने वाले संक्षिप्त किंतु चुमते हुए वाक्य दृष्टव्य हैं देखिए—

'बेल टेसीलडार, लाओ-लाओ।'

'हुजूर, हाजिर करता हूँ।'

'फैश, एकदम फैश। बोन्ड स्टाक भई।'

'हुजूर अर्ज करता हूँ।'

'टूम क्या बोलना मांगटा ? टसीलडार। अम टूम कू डिसमिस करना मांगटा।'

'सरकार, माई-बाप, एकदम फैश, बहुत बढ़िया।'

'लाओ, लाओ, टेसीलडार, अम टूम कू डिप्टी कलक्टर बनाएगा।'

'हुजूर का बोल्वाला। हुजूर माई-बाप।'

'जल्दी, टेसीलडार, लाओ, लाओ।'

'हुजूर को जरा धरना होगा।'

'यू मन्दी टेसीलडार, अम नई जायगा।'

‘हुजूर दूर नहीं है, एक्दम प्रैश, न्यू माल सर ।’

‘वा ?’

‘उस बाग मे सर पुतली—एक्दम प्रैश, हुजारो मे एक । ध्वाइट सर-यग । बहुत बढ़िया माल ।’

‘लाओ, लाओ—टेसीलडार—टुम हरामजादा, अबी लाओ ।’

‘सरकार सावलसिह के बन्जे मे है ।’

‘ध्वाट सावलसिह ? अम उसकू गूट करेगा ।’

प्रस्तुत सवाद पात्रानुसूल सवाद का एक उदाहरण है । इसमे प्रत्येक पात्र का व्यक्तित्व उसकी वाणी से ही स्पष्ट हो जाता है । शब्दों की उच्चारण पद्धति, ‘कैश माल’ के लिए डिप्टी कमिश्नर की व्याकुलता, मदमस्त होने के कारण उसकी लड़खड़ापी हुई जिह्वा आदि उसके अन्तर्जगत् का प्रत्यक्ष चित्र खींचने के साथ-साथ उसकी सूक्ष्म से सूक्ष्म भावना की अभिव्यक्ति के द्वारा उसके सजीव व्यक्तित्व को मूर्तिमान करने में पूर्ण सफल रही है । आचार्य जी के उपन्यासों से इस प्रकार के सवादों के क्लृप्त होने की उदाहरण दिये जा सकते हैं । किंतु इन सवादों में एक बात ध्यान देने योग्य है, चतुरसेन जी ने इस प्रकार के वाक्य अंग्रेज पात्रों के मुख से तभी कहलबामे हैं, जब वे किसी भारतीय पात्र से बातलाप करते हैं । दो अंग्रेजों के मध्य में हुए कथोपकथनों में किसी प्रकार की द्विजिभ भाषा का आचार्य जी ने प्रयोग नहीं किया है । ऐसे कथोपकथनों में अधिक से अधिक बातवदल-निर्माण के लिए उन्होंने अंग्रेजी के कुछ पारिभाषिक शब्दों एवं भावाभिव्यक्ति की रीति के कुछ स्पर्श देने के लिए डियर, डार्लिंग आदि शब्दों का प्रयोग उन पात्रों के मुख से करा दिया है । ‘सोना और सून’ ‘खयास’ आदि उपन्यासों के अधिकांश अंग्रेज पात्रों के पारस्परिक सवाद इसी प्रकार के हैं । यह उचित भी है । अंग्रेज पात्रों के सवादों को अंग्रेजी में, रूसी पात्रों के सवादों को रूसी भाषा में और इसी प्रकार अन्य विदेशी भाषा-भाषी पात्रों के सवादों को उनकी भाषा में लिखना न सम्भव ही है और न व्यावहारिक ही । ऐसा करने पर उपन्यास, उपन्यास न रहकर विभिन्न भाषाओं के उदाहरणों की प्रदर्शनी मात्र रह जावेगा । अतः पात्रानुसूल मात्रा-परिवर्तन सदैव एक निश्चित सीमा के अन्दर ही रहना है । आचार्य चतुरसेन जी ने अपने अधिकांश उपन्यासों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है, किंतु अपने कुछ उपन्यासों जैसे ‘आलमगीर’ ‘वय रसाम’ में उन्होंने भाषा की

निश्चित सीमा का अतिक्रमण भी कर दिया है। 'आलमगीर' के सवाद तो अरबी, फारसी के उत्तम शब्दों से पूर्ण हिंदी भाषा में ही हैं किंतु 'वय रसाम' के लगभग सारा सवाद पूर्णरूप से संस्कृत भाषा में ही दिए गए हैं। इस प्रकार के सवाद न कथानक को यथि प्रदान करते हैं, न तो चरित्र चित्रण को ही उभारते हैं। और न ही स्वाभाविक एवं ध्यावहारिक ही हैं। वास्तव में उपन्यास में इस प्रकार के सवादों की सृष्टि करना कथानकार के वास्तविक अधिकार का दुरुपयोग करना ही है। उदाहरण के लिए हम हद्द रावण सवाद (वय रसाम) को ले सकते हैं -

'सद्गोवाय— किमिद जले विमलेह्यात्मनि पश्यसि ?'

'मयैवेह मगन' साध्वलकृत स्तुवसन परिष्कृतश्च एवमेव ।'

'एष आत्मेत्येतदमृतम् ।'

'एष आत्मेत्येतदमृतम् ।'

'एष आत्मेत्येतदमृतम् ।'

'आत्मैवेह महच्च आत्मा परिचर्य आस्थानमेवेहमहवासात्मन परिचलन्तुमी लोकावबाप्नोमि ।'

'उमीलोकावबाप्नोमि स्थानुमेनि ।'

'तस्मादत्यदेहावदानमग्रहपानमयनमान शरीरे वसनेनालकारेणेति सत्कुर्वा-
महमुलीक जेध्याम इति ।'

'असत्यमप्रतिष्ठमनीश्वरमिद जगत् ।'

'ईश्वरोपहम् ।'

'एतद्गुह्य गुह्यतमम् ।'

'काचापरापरावेति भगव ।'

आचार्य चतुरसेन जी के 'वय रसाम' उपन्यास में ही केवल इस प्रकार के सवाद प्राप्त हैं।

पात्रानुकूल सवादों को लिखते समय यद्यपि आचार्य चतुरसेनजी पूर्ण सतर्क रहे हैं, तो भी कहीं-कहीं असावधानी के कारण कुछ त्रुटियाँ रह गई हैं। गजनी के महामुद (सोमनाथ) के मुख से उन्होंने आवश्यकता^१, स्वीकार^२, प्रत्येक^३

१. वय रसाम, पृ. २२७।

२. सोमनाथ पृ. २८९।

३. सोमनाथ पृ. ४४५।

४. सोमनाथ पृ. ४४९।

आदि हिंदी शब्दों को कहगया है तो वट्टर जनसघी दिलीप (धर्मपुत्र) के मुख से 'कुर्बानी', दरस्वास्त^२, आदि अरबी फारसी के शब्दों को यद्यपि इतने विशाल साहित्य में ऐसी भूलें इनी गिनी ही है किंतु यदि किंचित मात्र उपन्यास-कार और सनकंता एवं सावधानी से काम लेता तो इनका सुधार अमम्भव न था । वह सरलता के साथ शब्दों का प्रयोग सतुलित एवं कथन को स्वाभाविक बनाने के लिए प्रमश 'जरूरत', 'मजूर', 'हर', 'बलिदान', 'प्रार्थना' आदि शब्दों को रख सकता था ।

इसी प्रकार उनके आत्मदाह^३ नामक उपन्यास में किसानों के वार्तालाप भी पात्रानुकूल नहीं हो पाए हैं^३ ।

भावानुकूल सवाद—

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने सवादों को अधिक से अधिक स्वाभाविक एवं सरस बनाए रखने के लिए उन्हें पात्रानुकूल रखने के साथ-साथ भावानुकूल भी रखा है । एक ही पात्र विभिन्न परिस्थितियों में पड़कर यदि एक ही प्रकार का आचरण करता रहे एक ही प्रकार के भावों को व्यक्त करता रहे तो निश्चित ही सवाद पात्रानुकूल होने पर भी अस्वाभाविक हो जावेंगे । प्रत्येक पात्र के सवाद स्वभाविक परिस्थिति एवं आन्तरिक भावों के अनुरूप परिवर्तित होते रहते हैं । आचार्य चतुरसेन जी ने इस बात का भी अपने सवादों में विशेष ध्यान रखा है । पात्र के भावों के अनुसार ही उसकी वाणी में उतार चढ़ाव, कथनों में रुकता अथवा कीमलता, सरसता अथवा तीव्रता आने का प्रयास किया गया है । विभिन्न भावों के सवाद विभिन्न प्रकार के हैं । उनके समस्त भावानुकूल सवादों को हम अध्ययन की सुविधा के लिए निम्न वर्गों में रख सकते हैं—

- १ प्रेमावेश
- २ स्नेहावेश
- ३ क्रोधावेश एवं ओद्वेगपूर्ण
- ४ दुःखावेश

प्रेमावेश—

आचार्य चतुरसेन जी ने अधिकांश उपन्यासों में शृंगार की ही प्रधानता

१. धर्मपुत्र पृ. २०५ ।

२. धर्मपुत्र पृ. २०५ ।

३. आत्मदाह पृ. १४०-४१ ।

है, अन प्रणय प्रसंगों की उनके उपन्यासों में न्यूनता नहीं है। जहाँ पर आचार्य चतुर्वेन जी ने प्रेमी और प्रेमिका के प्रेमपूर्ण उद्गारों को सवादों के माध्यम से प्रकट किया है, वहाँ के सवाद सरस, रोमल, प्रवाहपूर्ण, मार्मिक एवं हृदय-स्पर्शी होते हैं। 'हृदय की परख' 'हृदय की प्यास' 'आत्मदाह' 'बहते आँसू' (अमर अभिलाषा) आदि प्रारम्भिक उपन्यासों के प्रेमावेश के सवाद सीधे सरल, निष्कपट किंतु कहीं-कहीं वासनाजन्य भावनाओं से पूर्ण हैं, किंतु उनके प्रोढ़ उपन्यासों जैसे 'बेनाली की नगरबधू' 'धर्मपूज' 'सोमनाथ' 'गोली' 'आमा' आदि में प्रणय प्रसंगों के सवाद चुटीले, गंठे हुए, प्रवाहपूर्ण एवं मर्मस्पर्शी हैं।

'नगरबधू' में कई प्रेम प्रसंगों की सृष्टि की गई है। अम्बपाली एवं हर्ष देव के सवादों में प्रेम का प्रस्फुटन एवं प्रेमिका की दमिन इच्छाओं का गर्जन है। अम्बपाली एवं विम्बसार के प्रेम के सवादों में वासना का पुट है किंतु सोमप्रभ एवं अम्बनाली के प्रणय सवादों में वासना का पुट नहीं माने जाया है।

'नगरबधू' का सबसे अधिक मार्मिक सोमप्रभ एवं राजकुमारी चन्द्रप्रभा का प्रणय प्रसंग है। दोनों का प्रेम निष्कपट एवं वासना विहीन है। सोम, चन्द्रप्रभा से प्रेम करता है किंतु उसके प्रेम में स्वार्थ नहीं है। उसे ज्ञात है कि राजकुमारी की उसी के कारण पतित दशा हुई है। उसके हृदय में इसी बात की ग्लानि है। वह अपने कामों पर प्रावर्धित करना चाहता है। किंतु कैसे करे? उसे एक सुखकर प्राप्त होता है। राजकुमार विद्धम ऐसा सुयोग्य पात्र उसे मिलता है। वह अपने प्रेम का त्याग कर, वसिदान कर राजकुमारी को पुन पटरानी बना देता है। विदा के अवसर पर दो प्रेमियों का मार्मिक दृष्टिकोण —

'राजकुमारी ने बड़ी-बड़ी भारी पलकें उठाकर सोम को देखा और असपट भाव से कहा 'सोम, प्रिय दर्शन, तुम आहूँ हो, बैठ जाओ, बैठ जाओ।'

'तो तुमने मुझे क्षमा कर दिया जीव ? यह मैं जानता था। मैं जानता था, तुम मुझे अवश्य क्षमा कर दोगी। परन्तु जीव प्रिये, अपने को मैं क्षमा नहीं क्षमा करूँगा, कभी नहीं।'

'वह सब तुम्हें करना पड़ा, सोमप्रभ।'

'किन्तु प्रिये, मैंने जिस दिन प्रथम तुम्हें देखा था, अपना हृदय तुम्हें दे दिया था। मैंने आपको ने भी अधिक तुम्हें प्यार किया। तुम मेरे क्षुद्राशय को नहीं जानतीं। मेरा निश्चय था कि विद्धम राजकुमार को बन्दीगृह में मरने दिया

जाय, कोशल राजवंश का अन्त हो और अज्ञात कुलशील सोम कोशलपति बन कर तुम्हे कोशलपट्ट राजमहिषी पद पर अभियुक्त करे, सब कुछ अनुकूल था, एक भी बाधा नहीं थी ।'

'मैं जानती हूँ प्रियदर्शन । पर तुमने वही किया, जो तुम्हे करना योग्य था । किंतु अब ?'

'अब मुझे जाना होगा प्रिये ?'

'तो मैं भी तुम्हारे साथ हूँ, प्रिय ।'

'नहीं शील, ऐसा नहीं हो सकता । मुझे जाना होगा और तुम्हे रहना होगा । मैं कोशल का अबिपति न बन सका, किंतु तुम कोशल की पट्टराजमहिषी रहोगी, यह ध्रुव है ।

'मैं, सोम, प्रियदर्शन, तुम्हारी चिर किकरी पत्नी होने में गर्व अनुभव करूँगी ।'

'ओह, नहीं, एक अज्ञात-कुल शील नगण्य वचक की पत्नी महामहि-मामयी चम्पा-राजनदिनी नहीं हो सकती ।

'किंतु सोमर्षद, मैं तुम्हारी चिरदासी शील हूँ । मैं तुम्हे आप्यायित करूँगी अपनी सेवा से, सामिष्य से, निष्ठा से । और तुम अपना प्रेम प्रसाद देकर मुझे आपूर्यमाण करना ।'

'मेरे प्रत्येक रोम-कूप का सम्पूर्ण प्रेम, मेरे शरीर का प्रत्येक रक्त-बिन्दु, मेरे जीवन का प्रत्येक द्वास आसमाप्ति तुम्हारा ही है शील पर यह नहीं हो सकता, तुम्हे कोशल की पट्टराजमहिषी बनना होगा ।'

'किंतु मैं तुम्हे प्यार करती हूँ सोम, केवल तुम्हे ।'

'और मैं भी तुम्हें, प्राणाधिक शील । किंतु पृथ्वी पर प्यार ही सब कुछ नहीं है । सोचो तो, यदि प्यार ही की बात होती तो मैं विद्धम का क्यों उद्धार करता ? प्रिये, चाप शीले, निष्ठा और कर्त्तव्य मानव-जीवन का चरम उत्कर्ष है । मैंने उसी को निवाहा । अब तुम मुझे सहारा दो ।'

सोम ने कुमारी के चरण-तल में बैठकर उसके दोनों हाथ अपने नेत्रों से रगटा लिए ।

प्रस्तुत संवाद में शिष्टता है । दोनों प्रेमियों का प्रत्येक शब्द अपने हार्दिक भावों को व्यक्त करने की पूर्ण शक्ति रखता है । सोम की निष्कपटता, उसकी

प्रणवीसुलभ व्याकुलता और साथ ही त्याग एवं कर्तव्य की महती भावना उठते उन्मुख्त वार्तागण में स्पष्ट उभरी हुई है। सोम के प्रेम में विस्तार है और राजकुमारी के प्रेम में तर्कोच। सवाद साधु और कष्ट होने के कारण विदा के अवसर का प्रत्यक्ष चित्र खींचने में पूर्ण सफल रहा है।

पूर्त औरगजेब (आलमगीर) के पापाण हृदय में भी आचार्य चतुरसेन जी ने प्रेम के पुष्पो को पल्लवित किया है। वह कपट का पुतला होकर भी अपनी प्रेयसी के समान अत्यन्त दीन रहीं हैं। लाचार हैं। एकान्त में अपनी प्रेयसी से प्रेम-वर्षा करते समय वह भावुक हो उठता है। उसके संक्षिप्त वितु पौने वयनों में बसक है, उसके प्रत्येक भाव में प्रणवीसुलभ व्याकुलता है वह अपनी 'दिलबर' को अपने हृदय में समेट लेना चाहता है। दूसरी ओर हीरा ने प्रेम में छिललापन एवं कुत्रिमता है। वह कपटी प्रेमी के साथ कपट का ही व्यवहार करती है। घूर्त को उत्तेजित करने के लिए वह घूर्तता की चाल चलती है। उसका पूछ कहने के व्याज से बुझन लेना, प्रेमी के उत्तेजित होने पर हट जाना, उते दगित दैकर पुन मुकर जाने आदि की उसकी आशिक चेष्टाओं में क्या कुछ नहीं है। उदाहरण दृष्टव्य है।

'क्या कर रही थी दिलबर ।'

'मैं कुछ सोच रही थी ।'

'क्या सोच रही थी ।'

'एक बात ।'

'कौन बात ।'

'हुजूर के सुनने की नहीं है ।'

'सुनू तो ।'

'न कहूँगी ।'

'कहो प्यारी ।'

'अच्छा कान में ।'

मुन्दरी चुपचाप औरगजेब के कान के पास मुख से गई और चट से उसका मुह चूम लिया ।

'आह, बात कहो जानेमन ।'

'यही तो बात थी हुजूर ।'

'इसी बात को सोच रही थी मुम ।'

'जी हाँ ।'

‘दिलबर, तुम मुझे इतना प्यार करती हो ?’

‘जादए, मैं नयी प्यार करती ?’

“हीरा, औरगजेब का स्वर काया-बह कूटनीति और कपट का धृतरा इस चंचल आलिका के सम्मुख प्रेम में विभोर होकर अपने को भूल गया। उसने बसकर उसे छाती से लगा लिया।”

राज और ठाकुर (अपरजित) के प्रेमावेश सवाद भी अपनी कुछ विशेषताओं के कारण उत्प्रेक्षणीय हैं। राज और ठाकुर दोनों ही विवाहित पति-पत्नी होने पर भी दोनों एक दूसरे से बहुत दूर हैं। दोनों के मध्य में अह की दीवार है, दोनों आत्मसम्मान के इच्छुक हैं। अपने अह का बलिदान कोई नहीं करना चाहता, भले ही घुट-घुट कर क्यों न जीना पड़े। निश्चित भविष्य में भी अनिश्चितता है। अन्त में पति की दयनीय दशा का समाचार सुनकर पत्नी का सम्पूर्ण अह गल जाता है। वह अपने सम्पूर्ण अस्तित्व को बिसार कर अपने सठे पति को मनाने पहुँच जाती है। उस स्थल के दोनों के प्रेमावेश के सवादों में एक द्विचक्रवाहट मिश्रित आश्चर्य, आन्तरिक भावों की कसक और भावों की तीव्रता है। उदाहरण दर्शनीय है—

‘ठाकुर ने दोनों हाथों में राज का हाथ धामकर कहा ‘तो तुम राज हो।’

‘हा।’

‘मेरी राज ?’

‘तुम्हारी ही।’ राज की आँखें डबडबा आईं।

‘मेरी राज ?’ ठाकुर अत्यन्त असमत् हो गए।

‘हा, हा’ उसने अत्यंत स्निग्ध स्वर में कहा।

‘वह ठाकुरानी तो नहीं, तेज और दर्प की भूति, वसंत्य की बठोर प्रतिमा।

‘मैं तुम्हारी राज हूँ।’

‘और मैं ?’

‘तुम मेरे राजा हो।’

‘क्या कहा—जोर से कहो, काम भी तो बूढ़े हो गए।’

‘मेरे राजा।’

‘फिर कहो।’

‘मेरे राजा।’

‘फिर कहो।’

राज ठाकुर के वक्ष पर गिर कर सिसकने लगी। युग-युग के पाप-पाप अमर्ष सघर्ष घुल गए। प्रेम की मन्दाकिनी कल-कल बहने लगी।^१

ठाकुर का अचक्का कर राज का हाथ धाम लेना, आश्चर्य से उनके कंठ का अवरोध हो जाना, केवल 'तुम राज हो' का उनके अवरोध कंठ से निस्सृत हो पाना और फिर तेज और द्रव्य की मूर्ति ठाकुरानी का स्मरण आते ही पुराने भव का सजग हो जाना, किन्तु टूटे हुए हृदय के बाधों के मध्य उसका न टिक पाना और अंत में प्रेम की मन्दाकिनी में दोनों का घुल-मिल जाना आदि कितने ही भाव उपर्युक्त सवाद में एक साथ अनस्यूत हैं। सतिष्ठत वाक्यों के गानर में भावों का सागर भरा गया है। दोनों के अवरोध कंठों से शब्द कम ही निःसृत होते हैं किन्तु ओंखों का डबडबाना, स्वर का असमय होना, अक्षरों का कापना और उसमें से केवल जहाँ शब्द निकल पाना आदि में कितनी जात्नीयता, कितनी लड़पन विलगी पीड़ा, किन्ना समर्पण का भाव है यह स्वयं उपर्युक्त भावों से ध्वनित हो जाता है।

इसी प्रकार प्रेमावेश के सवादों को और अधिक सरल एवं रमणीय बनाने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने कभी-कभी उबसे हास्य का पुट दिया है। प्रमिला एवं सुरेश (उदयास्न) के सवादों में हमें यह गुण स्वतः उभरा हुआ मिलता है। दोनों विवाहित पति-पत्नी हैं। उनके प्रेम में किसी प्रकार का व्यवधान भी नहीं है। दोनों एक दूसरे की हृदय से प्रेम करते हैं। किन्तु इसमें भी एक रस है। सुरेश एकान्त में पत्नी के समीप पहुँच जाते हैं। पत्नी का प्रश्न है—

'चोर की तरह यो चुपचाप आ खड़े होने की तुम्हें क्या जरूरत थी।'

'चोर से तुम यह आशा करती हो कि वह ढोल पीट कर आवे।'

'बड़े बड़े हो तुम। मैं जाती हूँ वह मुह फेर कर जाने लगी। उसका रास्ता रोककर सुरेश ने कहा 'चोर जिस वाम से आया था, वह तो सुनती जाओ।'

'कुछ जरूरत नहीं है, चोर जो चाहे चुरा ले जाय। मैं शोर मचाकर उसे गिरफ्तार नहीं कराना चाहती।'

'लेकिन उसका इरादा तुम्हें गिरफ्तार कर ले जाने का है।'

'वहाँ ?'

'दिल्ली।'

‘किसलिए ।’^१

पति का चोर की भाँति पत्नी के कक्ष में आ जाना, इस पर हृदय से पत्नी का प्रसन्न होना किन्तु उमर से अनख जाना आदि । ‘बड़े वो हो तुम’ कहकर उसका मुँह फेर कर खड़े हो जाना, सीहो में मुस्काना आदि भाव उसके प्रेम को उभारते हैं तो चोर जो चाहें चुरा ले जाय ।’ आदि वाक्य उसकी प्रणयी सुलभ चंचलता को स्पष्ट करते हैं । आदि से अन्त तक सवाद में प्रेमावेश के साथ-साथ हास्य का पुट है । सवाद में प्रत्युत्पन्नमणि एवं सगति का गुण सराहनीय है ।

इसी प्रकार के प्रेमावेश के कितने ही सवाद आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में भरे पड़े हैं । ऐसे सवाद जहाँ संक्षिप्त है वहाँ पात्र बोलते कम हैं किन्तु अपने इशितो द्वारा भाव ध्वनित अधिक करते हैं । दिवोदास और मजुघोषा (देवागना) के प्रणय सवादों में सरलता, निष्कपटता एवं मार्मिकता है ।^२ सरला और सत्य (हृदय की परख) के सवादों में निस्पृहता, सरलता एवं निष्कपटता है ।^३ सत्य के हृदय में सरला के प्रति अपार श्रद्धा है, वह उससे प्रेम करना है किन्तु हृदय के अन्दर ही, अंधरों पर वह अपने भावों को नहीं मानता । वह सरला को पूजा की सामग्री समझता है, फिर भावों को व्यक्त करे भी तो कैसे । वह अंधरों से सरला को अपनी प्रेमिका नहीं, गुरु ही वह पाता है । किन्तु विद्याधर द्वारा प्रवर्तित होने के पश्चात् सरला दूट जाती है । वह अन्त में सत्य के प्रेम की महत्ता जान कर पाती है । सत्य और सरला का अन्तिम वार्तालाप निस्सादेह, अत्यन्त मार्मिक एवं हृदय स्पर्शी है ।^४ उसी प्रकार दिलीप एवं माया (धर्मपुत्र) के प्रणय सवादों में भी तीव्रता है । उसमें प्रेम का प्रारम्भ दो दूर घड़कते हुए हृदयों में है जो एक बार मिलकर सर्वदा के लिए विलय हो चुके हैं । दोनों का भविष्य अनिश्चित है किन्तु अंत में दोनों मिलकर एकाकार हो जाते हैं । दीर्घ प्रतीक्षा के पश्चात् दो प्रेमियों का सामना होना और दोनों का नयनों द्वारा ही परस्पर भरे भवन में एक दूसरे के भावों को समझ लेना आदि कम मार्मिक नहीं हैं ।^५ किसुन और चम्पा (गोली) का प्रेम तो एवदम पात्र साफ, एवं

१. उदयास्त, पृ. ६४-६५ ।

२. देवागना (मंदिर की नर्तकी) पृ. ७४-७५ ।

३. हृदय की परख, पृ. ३०-३५ ।

४. हृदय की परख, पृ. १४४-४५ ।

५. धर्मपुत्र पृ. १९०-९१ ।

वासना से अटूटा है । दोनों पनि पत्नी होते हुए भी पति-पत्नी नहीं हैं । उनके प्रेमावेश के सवादो में साकेतिकता ही अधिक है किन्तु जहाँ उनमें परस्पर वार्तालाप हुआ है वहाँ वे वासना से सर्वथा अछूते हैं ।^१ आभा और अनिल आभा जोरोवस्की एवं लिजा (खवास) के प्रेमावेश के सवादो में बौद्धिकता की प्रधानता है । रावण मन्दोदरी सवादो^२, (वय रत्नाम) में प्रणयी सुल^३ कायरता एवं व्याकुलता है ।

स्नेहावेश के सवादो में हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त भाक्त्य रस से पूर्ण सवादो को ले सकते हैं । ऐसे सवादो में दोनों पक्षों में स्नेह का अतिरेक है । सोमप्रभ एवं आर्यामातगी (नगरवधू) के स्नेहसिक्त सवादो में एक ओर मा की ममता उभरी हुई है तो दूसरी ओर पुत्र का असमजस एवं प्यार । देखिए—

सोमप्रभ हृत्प्रभ होकर बिभूष हो गये । एक विन्तनीय आनन्द ने इनके नेत्रों को भी प्लावित कर दिया । उन्होंने प्रकृतिस्य होकर कहा—

‘आर्या मातगी, अधिकतन सोम आपका अभिवादन करता है ।’

‘गद्दी, नहीं, आर्या मातगी नहीं, माँ कहो वत्स ।’

‘सोमप्रभ ने अटकते हुए कहा ‘किन्तु आर्य’

‘माँ कहो वत्स, माँ कहो ।’

आर्य, हतभाग्य सोम अज्ञात कुलशील, अज्ञात कुलवीर है । कल्याणी उसे इतना गौरव क्यों दे रही हैं ।’

‘माँ कहो, प्रिय, माँ कहो, जीवन के इस छोर से उस छोर तक मैं यह शब्द सुनने को तरस रही हूँ ।’ मातगी के स्वर, भावमयी और कण्ठ वाणी से विवश हो अनायास ही बरबस सोम के मुह से निकल गया माँ

आप्यायित हो गई हूँ, मर कर जी गई मैं, वत्स सोम, अभी और कुछ देर हृदय से रुने लगी ।^३

प्रस्तुत वार्तालाप में क्याकार माँ मातगी के प्रत्येक भाष को उभारने में पूर्ण सफल रहा है । पुत्र को सामने देखकर स्नेहावेश के कारण आर्या मातगी अपने प्रवृत्तिचरिणी के चेप, पद और प्रतिष्ठा को भूलकर अनायास हो कह उठी है । ‘माँ, कहो वत्स ।’ और ‘वत्स’ के संबोधन से अभिभूत होकर अज्ञात

१ गोली, पृ. २८५-२९० ।

२ वय रत्नाम, पृ. ९९-१०० ।

३ वैशाली की नगरवधू आचार्य चतुरसेन, पृ. १०५ ।

कुलशील सोम के मुख से भी माँ' शब्द अनायास ही निकल जाता है। माँ पुत्र के उपपुत्र बनने में केवल स्नेह का पुट ही नहीं है बल्कि आन्तरिक भावों की घुमड़न भी है। मायगी के धार्मिक वाक्य में कितनी सङ्गन, कितनी विवशता, कितना हर्ष एवं कितना आह्लाद एवं साथ भरा हुआ है।

स्नेहावेश के सवादों में हम सखियों के स्नेहसिक्त सवादों को भी रग सकते हैं। जहाँ पर दो सखियाँ परस्पर छेड़छाड़ करती हुई एक दूसरे पर छोटाकसी करती हुई सामने आती हैं वहाँ उनके बचनों में अलङ्कारात्मकता एवं सरसता रहती है। कहीं वे सखी के किसी प्रेम सम्बन्ध पर मीठा कटाक्ष करती हैं तो कहीं उगरी हुई माधुरी पर व्यंग्य। कहीं किसी की विवाह पर्व पर छेड़-छाड़ प्रारम्भ हो जाती है तो कहीं अपनी बाल-मुलभ स्मृतियों पर ही ठिठोकी खाने लगती हैं। राधा-रसिमणी-सवाद^१ (अपराजिता) प्रेम की छेड़छाड़ से प्रारम्भ होता है और अन्त में विवाह सम्बन्ध तब पहुँच जाता है। छेड़ ही छेड़ में राधा रसिमणी का विवाह माधव से निश्चित कर देती है। भगवती चम्पा-सवाद^२ (बहते आँसू) में यौवन की अलङ्कारिता एवं चंचलता है। एक बाल विधवा है तो दूसरी अभी बूढ़ारी। दोनों की नटखटता एवं बाक्यपटुता के कारण सवाद बड़ा सजीव बन पड़ता है। शारदा मालती सवाद^३ (बगुला के पल) में एक सखी दूसरी की रूप माधुरी पर चूल्हा करती हुई सामने आती है तो अरुणा और दामू^४ (धर्मपुत्र) के वार्तालापों में उनकी गत स्मृतियाँ ही उधेड़ी गई हैं।

इन प्रकार के स्नेहावेश के सवादों के द्वारा उपन्यासकार अलङ्कार, कथन एवं नटखट युक्तियों के निष्पन्न, सरल एवं अदृष्ट स्नेह को व्यक्त करने में सफल रहा है।

मोघावेश एवं ओग्रपूर्ण सवाद—

मोघावेश में किए गये बधोपबधन आचार्य चतुर्वर्त्तन जी के उपन्यासों में अपेक्षाकृत कम हैं। किंतु जहाँ भी उन्होंने ऐसे सवादों की सृष्टि की है वहाँ उनके सवादों में शिथिलता, तीव्रता के साथ-साथ ओज एवं उत्तेजना भी आ गई है।

१. अपराजिता, पृ ११०-११।

२. बहते आँसू, पृ २५-२६।

३. बगुला के पल, १७२-७३।

४. धर्मपुत्र, पृ १६१-६२।

जिससे सवाद तदनुसृत ज्ञानों को व्यक्त करने में पूर्ण सफल हुआ है। शोषावेश के सवाद आचार्य जी के साहित्य में दो प्रकार के प्रयुक्त हुए हैं। प्रथम एक पक्ष शोषावेश में और दूसरा शान्त स्वर में वार्तालाप करता है। दूसरे प्रकार में प्रथम प्रकार के सवादों का आधिपत्य है। सरस्व विद्याधर सवाद (हृदय की परल), प्रवीण भगवती सवाद (हृदय की प्यास)^१, मावनी सुसदा सवाद (हृदय की प्यास)^२, शयनारामण का अपनी पत्नी से वार्तालाप^३, हृन्नारायण भगवती सवाद^४ (बहने आंसू), भीमदेव इच्छवी-कुमारी-सवाद^५ (रक्त की प्यास), भूरसिंह-महाराजाधिराज सवाद^६, महाराजा जम्पानासवाद^७, गोली-आकुर एव राज के सवाद^८, अपराजिता-राज्य-रावण-सवाद^९, विधुजिह्व विज्जला-सवाद^{१०} (यम रसाम), घोषादाय मसज्ज सवाद^{११}, महाराज चापुण्डराय विमलदेव साह सवाद^{१२}, भीमदेव धामुक्त सवाद^{१३} (सोमनाथ) आदि कितने ही सवाद इसी प्रकार के हैं। इन सवादों की प्रमुख विशेषताएँ यही हैं कि एक पक्ष शोषावेश में आकर उन्मत्त सा हो जाता है तो दूसरा शान्त रहकर प्रथम पक्ष के समक्ष मस्तक नत कर देता है, अथवा यदि कुछ उत्तर भी देता है तो उससे साधोतना ही प्रवृत्त होती है। इसमें कुछ संवाद ऐसे भी हैं जिनमें प्रथम पक्ष के असाह्य शोष को देखकर दूसरे पक्ष की वाणी में भी कठोरता आने लगी है।

१. हृदय की परल, पृ. १२७-२९।
२. हृदय की प्यास, पृ. ११२।
३. हृदय की प्यास, पृ. १३६-३७।
४. बहने आंसू, पृ. ६०।
५. बहने आंसू, पृ. ११६-१७।
६. रक्त की की प्यास, पृ. ११४-१५।
७. गोली, पृ. १०२-३।
८. गोली, पृ. १५२।
९. अपराजिता, पृ. ९५-९६।
१०. यम रसाम, पृ. १८६-८७।
११. यम रसाम, पृ. ३०३-३०४।
१२. सोमनाथ, पृ. १११।
१३. सोमनाथ, पृ. १६४-६५।
१४. सोमनाथ, पृ. ३५०-५१।

आचार्य चतुरसेन जी के क्रोधावेश के सवाद वही अधिक सजीव हैं जिनमें उभयपक्ष के कथनों में उग्रता एवं तीव्रता है।

जहाँ आचार्य जी ने क्रोधावेश के सवादों में ओज का पुट दिया है, वे और भी सजीव हो उठे हैं। उदाहरण के लिए हम महमूद रमाबाई (सोमनाथ) के सवाद को ले सकते हैं। इसमें रमाबाई के कथनों को और अधिक तीव्र एवं प्रवाह युक्त बनाने के लिए आचार्य जी ने ओज का पुट दिया है। इस सवाद की सर्वप्रमुख विशेषता यही है कि इसमें सबल पक्ष मौन है और निर्बल पक्ष असंयमित एवं असंतुलित होकर सब कुछ कह डालने को प्रस्तुत है देखिए—

“सिपाहियों ने रमाबाई को छोड़ दिया। झूठे ही उसने कृष्ण स्वामी के धधन खोल दिये। और फिर वह अपने हाथ की लकड़ी मजदूरी से पकड़कर अमीर की ओर फिरी। उसने अपनी गोल-गोल आँखें घुमाते हुए कहा—‘तू ही वह अमीर है?’

‘हाँ औरत, मैं ही अमीर महमूद हूँ?’

‘तूने सर्वज्ञ को मारा, देवलिंग भग किया?’

‘हा, मैं विजयी मूर्तिभञ्जक महमूद हूँ? लेकिन औरत, तू क्या चाहती है?’

‘मैं तुझसे यह पूछनी हूँ? कि क्या तुझसे किसी ने यह नहीं कहा कि तू मृत्यु का दूत, जीवन का शत्रु और मनुष्यों में कलक रूप है।’

‘अब औरत, मैं तेरी सब बात मुनूंगा, कहती जा।’

‘तूने विजय प्राप्त की, पर किसी की भलाई नहीं की।’

‘मैं खुदा का बन्दा, खुदा के हुक्म से कृष्ण तोड़ता हूँ।’

‘तू भगवान के पुत्रों को मारता है, जिन्होंने तेरा कुछ नहीं बिगाड़ा। उन्हें लूटता और उनके घर-बार जगता है। तू ककड़ पत्थरो का लालची है और आवमी का दुश्मन, तेरा खुदा यदि तेरी इन काली करतूतों से खुदा है तो वह खुदा नहीं रीतान है।’

महमूद की भवों में बल पड़ गए। ।’

इसी प्रकार अम्बपाली हर्षदेव नगरवधू के सवाद में ओज की ही अधिक प्रधानता है। इसमें उभयपक्ष उत्तेजित एवं सुन्ध है।

‘अम्बपाली ने पूछा’ रात भर सोए नहीं हर्षदेव?’

‘तुम भी तो कदाचित् जगती ही रही, देवी अम्बपाली।’

‘मेरी जान छोड़ो परतु तुम क्या रात भर मटकते रहे हो?’

वही चीन नहीं मिला, यह हृदय जल रहा है। यह ज्वाला यही नती जानी अब ।'

'एक तुम्हारा ही हृदय जल रहा है हृदयैव । परन्तु यदि यह साथ है तो इसी ज्वाला में बैंगाली के 'अनपद को फूट दो । यह मर्म ही साथ । तुम बेचारे यदि अकेले अलकर नष्ट हो जाओगे तो उससे क्या लाभ होगा ।'

'परन्तु अम्बपाली, तुम क्या एकनारखी ही ऐसी निष्ठुर हो जाओगी ? क्या इस आवास में तुम मुझे जाने की अनुमति नहीं दोगी । मैं तुम्हारे बिना रूढ़ा कैसे ? जीर्जंगा कैसे ?'

'आओगे तुम इस आवास में ? यदि तुमने इतना साहस हो तो आओ, और देखो कि तुम्हारी वाग्दत्ता पत्नी से बैंगाली के सरुष सेटिठपुत्र और सामन्त-पुत्र किस प्रकार प्रेम प्रदर्शन करते हैं । और यह किस कौशल से हृदय के एक एक खण्ड का त्रय-विक्रय करती है । देखोगे तुम ? देख सकोगे ? तुम्हें मनाही पित्त बात बी है । यह तो सार्वजनिक आवास है । यहाँ सभी आँवेंगे, तुम भी माना । परन्तु इस प्रकार बीन-हीन पागल की भाँति नहीं । बीन-हीन पुष्प का इस आवास में प्रवेश निषिद्ध है, तुम्हें यह न भूल जाना चाहिए कि यह बैंगाली की नगरवधू देवी अम्बपाली का आवास है । जैसे और सब आते हैं, उसी भाँति आओ तुम, सजपज कर हीरे-मोती स्वर्ण बखरेते हुए । हठो पर हास्य और पलको पर विलास का मृग्य करते हुए । सबको देवी अम्बपाली से प्रेमाभिनय करते देखो । तुम भी वैसे ही प्रेमाभिनय करो, हठो, सोलो, शुल्फ दो, और फिर छूँए हाथ, सून्य हृदय अपने घर चले जाओ । फिर आओ और फिर जाओ । जब तक पद-मर्यादा धोप रहे, जब तक हाथ में स्वर्णरत्न भरपूर हो, आते रहो, आते रहो, लुटाते जाओ, लुटाते जाओ, यह नगरवधू का घर है, यह नगरवधू का जीवन है, यह मठ भूली ।'

अम्बपाली बहुती ही चली गई । उसका चेहरा हिम के समान श्वेत हो रहा था । हृदयैव पागल की भाँति मुह फाटकर देखते रह गए । उनसे कुछ भी कहते न मन पड़ा । कुछ क्षण स्तब्ध रहकर अम्बपाली ने कहा 'क्यों कर सकोगे ऐसा ?'

'नहीं, नहीं, मैं नहीं कर सकूँगा ।'

तब आओ तुम । इधर झुलकर भी पैर न देना । इस नगरवधू के आवास में अभी जाने का साहस न करना । तुम्हारी वाग्दत्ता स्त्री अम्बपाली मर गई । पर देवी अम्बपाली का सार्वजनिक आवास है । और यह बैंगाली की नगरवधू

है। यदि तुम कुछ मनुष्यत्व है तो तुम जिस ज्वाला से मर रहे हो उसी से जनपद को जला दो। भस्म कर दो।'

हृषदेव पागल की भाँति चीत्कार कर उठा। उसने कहा 'ऐसा ही होगा। देवी अम्बपाली मैं इसे भस्म करूँगा। वैशाली के इस जनपद की राख तुम देखोगी सप्तभूमि प्रासाद की इन वैभवपूर्ण अट्टालिकाओं में अष्टकुल के बज्जी सभ की चिन्ता धधकेगी। और वह मणनन्त्र का धिक्कृत कानून, उसमें इस आवास के वैभव के साथ ही भस्म होगा।

'तब जाओ तुम अभी चल जाओ। मैं तुम्हारी जलाई हुई उस ज्वाला को उत्सुक नेत्रों से देखने की प्रतीक्षा करूँगी।'

हृषदेव फिर ठहरे नहीं। उसी भाँति, उन्मत्त की भाँति वे आवास से चले गए।^१

प्रस्तुत सवाद में क्रोध के साथ ओज का ही पुट दिया गया है। प्रेमिका के चुटोले व्यग्य हृषदेव के सम्पूर्ण शरीर में आय लगा दते हैं। बाह्य प्रेमी चोट खाकर सम्पूर्ण वैशाली को भस्म कर देने की प्रशिक्षा कर लेता है।

पति पत्नी के सवाद यदि प्रेमावेश के हैं तो क्रोधावेश के भी आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त हो जाते हैं। इन सवादों की विशेषता है कि इनका प्रारम्भ एक पक्ष से ही होना है और दूसरा पक्ष स्नेहमिश्रित उत्तर ही देता जाता है, किन्तु धीमे ही व्यग्य वाणों से आहत होकर उभयपक्ष के कदमों में तीक्ष्णता, आश्रय एवं उत्तेजना आ जाती है। अन्त में पत्नी अपने अन्तिम ब्रह्मास्त्र बधुओं का प्रयोग करती है और पति को विवश होकर मैदान स्थापना पड़ता है। हर्नारायण-हर्देई सवाद^२ (बहते आँसू) रामजस भगवती सवाद^३ (आत्मदाह) आदि ठीक इसी प्रकार के हैं। इनमें उग्रता के अन्तर में स्नेह, तीव्रता के साथ-साथ अपनत्व, बटुआ के साथ-साथ आत्मीयता एक साथ उभरी हुई दीख पड़ती है। रामजस-भगवती सवाद में अधिक तीव्रता है, इसमें बटु कदमों के पश्चात् आत्मीयता के स्थान पर हाथा-पाई तक की नींव आ गई है।

जहाँ पर दो स्त्रियाँ क्रोधावेश में परस्पर बार्तालाप करती हैं, वहाँ उनके कदमों में स्वाभाविकता का पुट देने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने उग्रता के

१. वैशाली की नगरबधू, पृ. ४२-४३

२. बहते आँसू, पृ. ४४-४७

३. आत्मदाह, पृ. ९१-९२

साथ साथ कुछ घरेलू गालियों को भी स्थान दिया है।^१ किन्तु ऐसे सवाद उनके उपन्यासों में कम ही हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के साहित्य में करुणवेश या दुःखान्वेश के सवादों की भी ग्यूनना नहीं है। ऐसे सवाद अत्यन्त प्रभावशाली एवं पाठक को तुरन्त विचलित करने की शक्ति से परिपूर्ण हैं। उन्होंने करुण, हृदय स्पर्शी एवं दुःखपूर्ण स्थलों को स्पष्ट करने के लिए ऐसे सवादों का आश्रय लिया है। ऐसे सवादों को और अधिक सजीव करने के लिए उन्होंने उनके परिपार्श्व में स्वप्न, विलाप, भाग्य या देव को कोसना वीक्षण आदि आंगिक क्रियाओं को नाटकीय ढंग से सजोया है। त्रिभुसे ऐसे मराठ और भी सजीव एवं भावपूर्ण हो गए हैं। माया की भ्रातृ के पश्चात् सुधीन्द्र की माना का अपने पुत्र (आत्मदाह) से चार्नालाप^२ इसी प्रकार का है। इसमें उपन्यासकार ने करुण रस के विभिन्न संचारी भावों चिन्ता, रत्नानि, विषाद, स्मृति, निर्वेद आदि का आश्रय लेकर सवाद को और भी सजीवता प्रदान की है। मधुसूदन की मृत्यु पर हुए सुभा सुधीन्द्र सवाद^३, राय साहब सुधीन्द्र सवाद (आत्मदाह)^४ आदि वित्तों ही इसी प्रकार के सवाद आचार्य चतुरसेन जी के साहित्य में प्राप्त होते हैं।

भावानुकूल सवादों को और अधिक स्वाभाविक एवं सजीव बनाने के लिए आचार्य जी ने स्वगत कथनों की भी योजना की है।^५

सवाद पात्रानुकूल एवं भावानुकूल होते हुए भी तब तक सरस, रसालम्क एवं रगणीय न होगा, जब तक उसमें रोचकता न हो। सवादों में रोचकता लाने के लिए तीन तत्वों प्रत्युत्पन्नमति हाजिरजवाबी, सौजन्य etiquette और सगति का उसमें होना अनिवार्य माना गया है।^६ आचार्य जी के सवादों में विशेषतः सर्वत्र देखी जा सकती है।

आचार्य चतुरसेन जी के अधिकांश पात्र प्रत्युपति हैं। आचार्य जी ने अपने सवादों में छन्दों द्वारा, वाक्यों द्वारा यह चमत्कार उत्पन्न किया है। जहाँ उन्होंने छन्दों या वाक्यों द्वारा यह चमत्कार उत्पन्न किया है वहाँ उन्होंने उत्तर-

१. गहले आँसू, पृ. ९४-९५, ११७-११८, १५८-१५९

२. आत्मदाह, पृ. १६

३. आत्मदाह, पृ. ३००-३०२।

४. सोमनाथ पृ. ४५०-४१।

५. साकेत एक अध्ययन, डा० नरेन्द्र, पृ. १२६।

प्रत्युत्तर करने वाले किसी एक पात्र को अपनी प्रतिभा प्रदान कर दी है। प्रत्युत्तर देते समय वह पात्र अपने विपक्षी को निरुत्तर करने के लिए उसी के द्वारा प्रयुक्त शब्द या वाक्य को कुछ ऐसा नवीन मोड़ दे देता है, कि श्रोता को विचलित होकर मूक रह जाना पड़ता है। सुधीन्द्र और राजदुलारी^१ (आत्मदाह)^२ भस्मावदेव और दाममिहता^३, दामो महता और महमूद^४, सोमना और देवा^५ (सोमनाथ), गुलाबजान और नवाब जबर्दस्त खा (सोना और खून) आदि के वार्तालापों में प्रत्युत्पन्नमति का गुण सर्वत्र देखा जा सकता है। अन्तिम वार्तालाप को हम उदाहरण के लिए यहाँ प्रस्तुत करते ॥ एक घुटे घुटाए जमाना देखे घाघ नवाब हैं तो दूसरी घाट-घाट का पानी पिएँ मुंहकट एव हाजिर जवाब देइया। गुलाब जान, नवाब को अपने हाथ का लगा पान पेश करती है। देखिए —

‘नवाब ने कहा’ दाँत कहाँ से लाऊँ जो पान लाऊँ ?

‘हुजूर लाइए तो, आप ही ने लायक मैंने बनाया है।’

नवाब जबर्दस्त खा ने मुस्करा कर कहा ‘बस्लाह, बनाने में तो तुम एक ही हो।’

गुलाबजान ने तटका से जवाब दिया ‘लेकिन हुजूर बनाती ही हूँ, बिगाडती किसी को नहीं।’

बूढ़े नवाब ने घुएँ के घादल बनाते हुए एक ठडी सास भरी और कहा—
‘घुक है खुदा का।’^६

ऐसा ही एक प्रसंग और देखिए नवाब, गुलाबजान की नीची से मनोरंजन कर रहे हैं।

‘क्या नाम है तुम्हारा बीबी जान ?’

‘हुजूर, मुझे धनिया कहते हैं।’

‘बाह, क्या सुफीद नाम है।’ दीवान साहब की तरफ मुखातिब होकर दीवान साहब धनिये की क्या तासीर है।’

१. आत्मदाह, पृ. १५८।

२. सोमनाथ पृ. १५५-१६।

३. सोमनाथ-पृष्ठ ३०९।

४. सोमनाथ-पृष्ठ ४३३।

५. सोना और खून-उत्तरार्द्ध प्रथम भाग-पृष्ठ ३८-३९।

दीवान साहब, पूरे धाण । सट से हाथ बाचे बोले 'सरकार दिल' को ठठक पहुचाना है ।'^१

मजे हुए भाष दीवान की हाजिर जवाबी देखकर पाठक प्रसन्न हो उठता है ।

प्रत्युत्पत्ति के साथ-साथ सवाद का सगत होना भी अनिवार्य है । यदि प्रत्युत्तर को सुनकर विपसी पात्र निरुत्तर होने पर भी असन्तुष्ट रहता है, तो वह सवाद सफल नहीं कहा जा सकता । 'आश्वासन के लिए युक्ति और सगति की आवश्यकता होती है । जिन्हे बिना दूसरा व्यक्ति निरुत्तर होने पर भी सन्तुष्ट नहीं होता ।'^२ आचार्य जी के उपर्युक्त सवादों में यह विशेषता भी प्राप्त होती है । पीछे हम पात्रानुकूल एवं भावानुकूल सवादों का विश्लेषण करते समय सगति के गुण को देख चुके हैं ।

उपर्युक्त दोनों गुणों के साथ-साथ आचार्य जी ने अपने सवादों में शिष्टाचार एवं सौजन्य का भी ध्यान रखा है । वातावरण निर्माण के लिए उन्होंने जिन सवादों की रचना की है, उनमें इन गुणों की विशेष प्रचुरता है ।

संक्षिप्तता एवं पैनापन—

संक्षिप्त, पैने एवं प्रवाहपूर्ण कथोपकथनों से रचना का सौंदर्य निश्चय जाता है । वास्तव में एक ओर जहाँ लघु प्रगारी, बंदध्मपूर्ण, तीखे, तीव्र एवं संक्षिप्त कथोपकथनों से कथा की कलात्मक महत्ता बढ़ती है, वहीं दूसरी ओर दीर्घ विश्लेषणात्मक एवं विवेचनात्मक कथोपकथनों से कथा अवकट हो जाती है, जिससे वह अरवामाविक एवं अरविचर प्रतीत होने लगते हैं । आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में संक्षिप्त और दीर्घ विश्लेषणात्मक दोनों ही प्रकार के सवाद प्राप्त होते हैं उनके दीर्घ सवाद तो कहीं-कहीं नीरस भी हो उठे हैं, किंतु उनके संक्षिप्त सवाद पैनापन लिए हुए रसात्मक हैं । नाटकीय, भावानुकूल एवं पात्रानुकूल सभी प्रकार के कथोपकथन जहाँ पर संक्षिप्त हैं, वहाँ वे अधिक सजीव एवं हृदय-स्पर्शी हैं । उन छोटे-छोटे सवादों में कहीं-कहीं उन्होंने यागर में सामर भी भर दिया है । ऐसे सवादों में वे पात्र बोलते कम हैं किंतु ध्वनित अधिक करते हैं । इन सवादों में आचार्य जी ने प्रत्युत्पन्नमति एवं सगति का विशेष ध्यान रखा है । उदाहरण के लिए हम माया और दिलीप (धर्मपुत्र) के बर्तालाप को ले सकते हैं । भाई के मुँह से 'लाट साहब' शब्द सुनकर बटन हसी में भाई ने संक्षेप उसकी प्रेमिका

१. सोना और खून उत्तराष्ट्र प्रथम भाग-पृष्ठ ३८-३९ ।

२. साकेत एक अध्ययन-डा० नगेन्द्र-पृष्ठ १३८ ।

को चाय लेकर भेज देती है । उस समय एवान्त मे हो रहा उनका रसमय वाता-
लाप सुनिए—

‘ उसने कहा—‘करुणा चाय बना रही थी, उसे भगा नयो दिया ।’

‘मैने, कहा भगाया ।’

‘युझे क्यों बुलाया ।,

‘किसने कहा ।’

‘करुणा ने ।’

‘क्या ।

‘कदा तुम्हे बुलाते हैं ।’

दिलीप के होठो पर मुस्कान फैल गई । उसने कहा—‘समझा, लाट साहेब
आपही का नाम है ।

‘लाट साहेब ।’

‘वह कह गई थी लाट साहेब को भेजती हूँ ।’

प्रस्तुत सवाद मे वाक्य छोटे-छोटे एवं सन्धिप्ल हैं किन्तु पैने एवं अधिक अर्थव्यक्ति करने वाले हैं । ‘लाट साहेब’ शब्द के प्रयोग ने ही सवाद की अधिक रसात्मक बना दिया है । सवाद चुस्त, गठा हुआ, शब्द सधे हुए एवं खुटीले, छेड़छाड़ एवं मान मनोबल से पूर्ण है । उत्तर प्रत्युत्तरो मे हाजिर जवाबी है, जिससे सम्पूर्ण सवाद मे स्फूर्ति एवं स्वरा आ गई है । ऐसे सवादो की भी आचार्य जी के उपन्यासो मे न्यूनता नहीं है । असोबिन उरसान अलहजबोती महमूद सवाद^१, महमूद सवाद^२, सोमना महमूद सवाद^३, (सोमनाथ) दैत्यवाला रावण सवाद^४ (वय रक्षाम) आदि सवाद इसी प्रकार के हैं ।

निष्कर्ष —

इस सम्पूर्ण विवरण के पश्चात् अन्त मे आचार्य जी की कमीपकथन लेखन बला सम्बन्धी निम्न निष्कर्ष हमारे सामने आते हैं ।

आचार्य जी के सवादो की सबसे बड़ी विशेषता है कि वे सरस, स्वाभाविक एवं रोचक होते हैं । अधिकांशतः उन्होंने अपने उपन्यासो मे ऐसे ही

१. पर्मपुत्र पृष्ठ १९३ ।

२. सोमनाथ पृ. ७४-७५ ।

३. सोमनाथ पृ. २९० से २९१ तक ।

४. सोमनाथ पृ. ४३२ से ४३३ तक ।

५. वय रक्षाम पृ. २ से ३ तक ।

संवादों को रचान दिया है जो कथागत के अनुकूल एवं सार्थक हैं। ऐसे संवाद प्रायः कथागत के अविभाज्य अंग बनकर आते हैं, जिससे कथा में आदि से अंत तक प्रवाह रहा है। किंतु ये कथोपकथन जितने व्यापक से उपन्यासकार ने अपने सिद्धांतों, निरूपणों एवं आचार्यत्व का प्रदर्शन करना चाहा है, कथा पर भार पड़ ही गया है। ऐसे कथोपकथनों के प्रयोग से कथा विशुद्ध नहीं हो गई है। जैसा कि हम पीछे दिखला चुके हैं कि ऐसे कथोपकथन में कथानव्यय को गति ही प्रदान करते हैं, न चरित्र को ही उभारते हैं। इनसे केवल लेखक का उद्देश्य अवश्य स्पष्ट होता है। किंतु इस प्रकार के अनियमित कथोपकथनों का प्रयोग उपन्यास में सर्वथा क्षति समझा जाना है।

आचार्य जी के संवादों की दूसरी प्रमुख विशेषता है पात्रों के अनुभवों की सूक्ष्म पकड़। उनके संवादों के पठन मात्र से ही अमूर्त घटना घटन के बलगत कथुमों के समस्त प्रत्यक्ष चटित हुई स्पष्ट आस होने लगती है। संवादों की भीर अधिक स्वाभाविक एवं प्राकृतिक बनाने के लिए उपन्यासकार ने अपनी भीर से पात्रों की विभिन्न भावनाविमाओं और मुद्राओं का भी सहित किया है। ऐसे स्थलों पर पात्र बोलते कम हैं किंतु अपने ह्रास भावों के द्वारा व्यक्तित्व अधिक करते हैं।

आचार्य कानुरेण जी ने अपने संवादों की अधिक से अधिक स्वाभाविक, सरल एवं समीचीन बनाने के लिए पात्रानुसार एवं भावानुसार संवादों की रचना की है। आचार्य जी अपने संवादों में पात्रों की वैयक्तिकता की रक्षा में भी पूर्ण सफल रहे हैं। उनका प्रत्येक वाक्य अपनी चरित्रगत विशेषताओं के कारण अग्य पात्रों से पृथक् आस होता है। उन्होंने संवादों की रचना करते समय इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि किस अवसर पर, कौन का पात्र किस प्रकार की भाषा का प्रयोग करेगा। इनके अनिश्चित उद्देशों का ध्यान के व्यतिरिक्त का अधिक से अधिक उभाड़ने के लिए वाक्यों के उत्तर-व्युत्तर पर, उनके विभिन्न अंशों पर पड़ोसाले स्तरापात्रों पर, उनकी स्वयं की उच्चारण पद्धति पर ध्यान की पूर्ण छाव लगा दी है। इनका ही यही उनके पात्र की भाषा का उत्तर-व्युत्तर परिरिगति एवं अनिश्चित भावों के अनुकूल ही परिरिगति होता रहा है। इस प्रकार के परिवर्तनों के परिवर्तनशीलता के रहते हुए भी आचार्य जी ने अपने संवादों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि वहीं पात्र का अनव्यय स्वयं का व्यक्तित्व मुक्त न हो जावे। उन्होंने संवादों में इस प्रकार के प्रयोग करने का विधि पात्र विशेष के व्यक्तित्व को अधिक से अधिक प्रसर बनाने के लिए ही किया है।

आचार्य जी के यदि प्रथम सवादो में सरसता, मार्मिकता एवं सजीवता है, तो स्नेहावेश के सवादो में भी इन गुणों की न्यूनता नहीं है। स्नेहावेश के सवादो में जहाँ एक ओर वात्मिक रस हिलोरें ले रहा है तो दूसरी ओर अल्हड़ युवनियों की ठिठोली में छेड़छाड़ चुलपुलहट एवं मान मनौबल सब एक साथ आ विराजे हैं। शोषावेश के सवाद बड़े ही सजीव एवं स्वाभाविक हैं। शोषावेश में निगूँन वाक्यों में जहाँ एक ओर तीव्रता, निप्रता एवं वेग है वहीं दूसरी ओर वे उत्तेजना एवं आतंक से पूर्ण हैं। शोष के साथ-साथ शोक का पुट ऐसे सवादों की प्रधान विशेषता है। आचार्य जी ने कथा की अधिक मर्मस्पर्शी बनाने के लिए कल्याणेश अथवा दुःखानेश के सवादों की भी सृष्टि की है। ऐसे सवाद प्रभावशाली होने के साथ-साथ हृदय को तुरन्त स्पर्श करने वाले हैं। ऐसे सवाद अधिकांशतः साध हैं।

आचार्य जी के सवादों में प्रत्युत्पन्नमति, सौजन्य एवं सगति तीनों ही गुणों का योग प्राप्त होता है। जिसमें सवाद देने, प्रवाहपूर्ण एवं तुरन्त बोट करने वाले होते हैं। उत्तर प्रत्युत्तरो में एक गति है, प्रवाह है। भादि से अन्त तक उनका एक-एक शब्द गूँठा हुआ एवं चुम्प है। उनके सक्षिप्त सवाद सधे हुए, त्वरा से पूर्ण एवं रसात्मक हैं। ऐसे सवादों में पात्र कम बोलते हुए भी हाव-भावों द्वारा इंगित अधिक कर जाते हैं।

अध्याय ६

आचार्य चतुरसेन के उपन्यासों में देशकाल अथवा
वातावरण सृष्टि

देश-काल (वातावरण सृष्टि)

'उपन्यास के 'देश और काल' से हमारा सात्त्विक उसमें वर्णित आचार-विचार, रीति-रिवाज, रहन-सहन और परिस्थिति आदि से है ।' कथानक में विश्वसनीयता लाने के लिए कथाकार इस तत्व का उपयोग करता है ।' कथानक के पात्र भी वास्तविक पात्र की भाँति देश-काल के बन्धन में रहते हैं । जिस प्रकार बिना मँगूठी के मंगोना सोमा नहीं बेटा उसी प्रकार बिना देशकाल के पात्रों का व्यक्तित्व भी स्पष्ट नहीं होता है और घटना-क्रम के समझने के लिए भी उसकी आवश्यकता होती है ।' वास्तव में वातावरण ही पात्रों का अपना ससार होता है, उससे विहीन उनका, उनके किया कलापों का कोई अपना निज का अस्तित्व नहीं रह जाता । अतः 'जितनी ही वास्तविक पृष्ठभूमि में चरित्रों को प्रकट किया जाएगा, उतनी ही बढ़ते विश्वसनीयता का भाव जगाया जा सकता है । इस पृष्ठभूमि के बिना हमारी कल्पना को ठहरे को कोई भूमि नहीं मिलती और न हमारी भावना ही रमती और विश्वास करती है ।' स्पष्ट है कि उपन्यास में इस तत्व का अपना विलिप्त स्थान है ।

वातावरण सृष्टि की हम सुविधा की दृष्टि से निम्न रूपों में रस सकते हैं —

१. पौराणिक ।

२. ऐतिहासिक ।

३. सामाजिक ।

४. प्राकृतिक (उपर्युक्त तीनों प्रकार के उपन्यासों में प्राप्त) ।

१ पौराणिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि —

इनमें कथाकार इतिहास की अपेक्षाकृत पुराण एवं अन्य प्राचीन साधनों

१. साहित्यालोचन, डा० दयामण्डर दास, पृ- २१० ।

२. काव्य ■ रूप, डा० मुन्नाबराय, पृ. १५२ ।

३. काव्य शास्त्र, डा० मणीरम मिश्र, पृ. ५७ ।

का आशय अधिक लेना है। इसमें लेखक के लिए कल्पना की विशेष अपेक्षा रहती है जिससे वह पौराणिक काल की समस्त विशेषताओं को अपने वर्णन में उतार सके। नगर, नदी, पर्वत आदि के नाम, व्यक्तियों के नाम, वस्त्र, वेशभूषा, रहन-सहन, विदवास, रीतिरिवाज आदि के द्वारा पौराणिक वातावरण की सृष्टि की जाती है।

२. ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि :—

ऐतिहासिक उपन्यास में वातावरण का सबसे अधिक महत्व रहता है। 'उनमें लेखक को उस युग विशेष की पृष्ठभूमि का चित्रण करना पड़ता है जिसके चरित्रों का वह वर्णन करना चाहता है। अतः उसके वर्णन में उस युग के विशिष्ट रीति रिवाज, धाल-ढाल, वातावरण के प्रमाणिक चित्रण द्वारा यह आभास देना पड़ता है कि यह वही युग है। उस युग के विपरीत कोई बात उसमें न आनी चाहिए। इसके साथ ही उपन्यास में संगठित एवं संयोजित घटनायें भी उस युग के इतिहास में घटित घटनाओं के खेल में होनी चाहिए, उनके बिना नहीं। इसके लिए ऐतिहासिक उपन्यासकार को उस युग के इतिहास का अच्छा ज्ञान होना चाहिए। लेखक जिन घटनाओं, पात्रों एवं परिस्थितियों की कल्पना करे, वे भी वैसी हो जैसी वास्तविक घटनायें हुई हो।' १ डा० स्वामसुन्दर दास का तो कथन है 'ऐतिहासिक उपन्यास लिखने वाले का काम ही यह है कि पुरातत्व और इतिहास के जानकारी ने जिन खली-सूखी बातों का संग्रह किया हो, उनकी वह सरस और सजीव रूप देकर अपने पाठकों के सामने उपस्थित करे और उसे इधर-उधर बिखरी हुई जो सामग्री भिन्न भिन्न साधनों से मिले, उसकी सहायता से वह अपने कौशल के द्वारा एक सर्वांगपूर्ण चित्र प्रस्तुत करे। ऐतिहासिक उपन्यासों के पाठक तो उसी लेखक का सबसे अधिक आदर करते हैं जो किसी विविष्ट अतीत काल का विस्तृत सच्चा, जीता-जागता और साथ ही मनोरञ्जक वर्णन कर सके। इससे उसके पाठित्य और पुरातत्व ज्ञान का भी आदर होता है, पर उतना अधिक नहीं जितना उसकी वर्णन शक्ति का।' २

वास्तव में सत्य यह है कि ऐतिहासिक उपन्यासों में घटनाओं और नामों की अपेक्षा वातावरण का महत्व वही अधिक है, क्योंकि इतिहास की ज्ञात नामों और घटनाओं में न रहकर वातावरण में ही निहित रहती है। अब हम कह सकते हैं कि इन उपन्यासों में कल्पना, वातावरण वर्णन और ऐतिहासिक सत्य

१. काला प्रसन्न-१९६० पृष्ठ-८८५

२. साहित्यालोचन-डा० स्वामसुन्दरदास-पृ २१२।

का सानुपातिक समन्वय होता है, वही उपन्यास वास्तव में सफल ऐतिहासिक उपन्यास कहा जा सकता है।

सामाजिक उपन्यासों में वातावरण-सृष्टि—

सामाजिक उपन्यासों में भी इस तत्व का महत्व रहता है। इस तत्व के अभाव में रचना की कलात्मक महत्ता क्षीण हो जाती है। डा० भगीरथ मिश्र ने इसी कारण से सामाजिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि की महत्ता पर प्रकाश डालते हुए कहा है 'सामाजिक उपन्यासों में तो लेखक प्रायः अपने युग की देखी-सुनी और अनुभूत पृष्ठभूमि देता है और पाठक के समसामयिक होने के कारण उसको जानने और विश्वास करने का अवसर रहता है। आगामी युगों के लिए तो सामाजिक उपन्यासकार सामाजिक और सांस्कृतिक इतिहास की सामग्री प्रदान करता है। अतः मेरा तो विश्वास यह है कि यदि उपन्यासकार, अपने समाज का अत्यंत यथार्थ—यहाँ तक कि ऐतिहासिक यथार्थता को ध्यान में रखकर वास्तविक जीवन का चित्रण करता है, तो वह न केवल साहित्य की सृष्टि करता है, बरन् सांस्कृतिक और सामाजिक इतिहास के लिए भी सामग्री तैयार करता है या पृष्ठभूमि बनाता है।'^१

वास्तव में सामाजिक उपन्यासों में वातावरण चित्रण एक साथ दो कार्य सिद्ध करता है। प्रथम उपन्यास की विश्वसनीय बनाता है और दूसरे आज का उपन्यास कल के लिए एक सजीव इतिहास का कार्य भी कर सकता है।

अन्त में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि पौराणिक ऐतिहासिक और सामाजिक तीनों ही प्रकार के उपन्यासों में देशकाल एवं वातावरण के चित्रण की उपयोगिता को अस्वीकार नहीं किया जा सकता।

देशकाल और स्थानीय रंग—

स्थानीय रंग से हमारा तात्पर्य 'लोकल कलर' से है। इस प्रकार इसमें उपन्यासकार किसी विशेष स्थान के देशकाल, वातावरण एवं व्यावहारिक जीवन का एक सच्चा साक्षात् उपस्थित करता है। उदाहरण के लिए हम लखनऊ नगर को ले सकते हैं। यदि हम इस नगर का चित्रण करते समय यमुना काशी विस्वनाथ का मन्दिर, लाल किला आदि का वर्णन करेंगे तो निश्चित ही वह लखनऊ नगर का वास्तविक चित्रण न होगा और यदि इनके स्थान पर गोरखी, इमामबाड़ा, छतरमजिल आदि का वर्णन करेंगे तो पाठक स्वयं ही

लखनऊ की सड़को पर अपने को भ्रमण करते हुए देखने लगेगा । इस प्रकार स्थानीय रंग के उपयोग से एक ओर कथानक की दिश्वसनीयता बढ़ती है तो दूसरी ओर उसकी बहुलता से कथानक के बोधिल होने की भी सम्भावना रहती है । अतः इसका प्रयोग आनुपातिक दृष्टि से ही करना श्रेयस्कर होना है । वास्तव में स्थानीय रंग का महत्व दो कारणों से बढ़ जाता है : एक तो यह कि इसके होने से उपन्यास में प्रभावात्मकता आ जाती है तथा दूसरे यह कि उसकी कृत्रिमता नष्ट हो जाती है और स्वाभाविकता बढ़ जाती है । ये ही कुछ कारण हैं जिनके लिए उपन्यासों में स्थानीय रंग देना आवश्यक समझा जाता है । स्थानीय रंग ऐतिहासिक राजनीतिक तथा सामाजिक उपन्यासों में समान रूप से महत्व रखता है ।^१

दशकाल और त्रिविध वर्णों की सीमाएँ—

जैसा कि हमने स्थानीय रंग के विषय में कहा है कि उसके वर्णन में सदैव अनुपात का ध्यान रखना चाहिए अन्यथा रचना बोधिल हो जाती है । उसी प्रकार देश काल के वर्णन के सम्बन्ध में भी अनुपात और सतुल्यता का ध्यान रखना अनिवार्य है । उपन्यासकार को ऐसे वर्णन देते समय भी यह न भूल जाना चाहिए कि वह एक कथाकार है । उसका प्रधान कर्तव्य रचना की रोचक एवं संप्रमाण बनाना है अतः उसे देशकाल के चित्रण में सदा इस बात का ध्यान रखना आवश्यक है कि वह कथानक के स्पष्टीकरण का साधन ही रहे स्वयं साध्य न बन जाय । जहाँ देश काल का वर्णन अनुपात से बढ़ जाता है वहाँ उससे जो ऊबने लगता है लोग जल्दी-जल्दी पन्ने पलटकर क्या मूव की छूँने लग जाते हैं । देश का काल का वर्णन कथानक की स्पष्टता देने के लिए होना चाहिए न कि उसकी गति में बाधा डालने के लिए ।^२ इसके लिए उपन्यासकार को इस बात का ध्यान रखना चाहिए कि ऐसे वर्णनों को जो क्या प्रवाह के विस्तार अथवा चरित्र विकास में साधक न होकर बाधक हों उनको सदैव अपनी रचना से दूर ही रखना चाहिए । इसका तात्पर्य यह नहीं कि वर्णनों की योजना की ही न जाय, प्रत्युत उचित स्थान पर उचित रीति से वर्णनों की भी अपेक्षा होती है । किसी स्थिति विशेष का सफल अवन न हो मरने के कारण कभी-कभी भावों की पूर्ण व्यञ्जना नहीं हो पाती और कोई अभाव-ता

१ हिन्दी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास डा० प्रताप नारायण टंडन पृ ९९ ।

२ वाण्य के रूप डा० गुसाब राय पृ. १८३ । द्वितीय संस्करण

सद्वृत्ता रहता है। मूक्य विरीक्षण के छोटे-छोटे चमत्कार द्वारा ही, इतना शीघ्रता और पूर्णता के साथ वास्तविक जीवन का भ्रम उत्पन्न कराया जा सकता है। वातावरण के सफल तथा मनोरम चित्रण का कहानी के लिए बहुत मूल्य होता है।

उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि सन्तुलित, मर्यादित, सीमित एवं उपयोगी देशकाल के चित्रण से एा ओर जहाँ उपन्यास की विश्वसनीयता बढ़ती है वहीं दूसरी ओर उपन्यास का कलात्मक सौन्दर्य भी बढ़ जाता है।

देशकाल (वातावरण सृष्टि) को हम निम्न दो भागों में रक्कत प्रस्तुत अध्याय में उसका विवेचन प्रस्तुत करेंगे।

१ वस्तु वर्णन एवं प्रकृति वर्णन

२ समाज वर्णन

वस्तु वर्णन-एवं प्रकृति-वर्णन—वस्तु वर्णन के अन्तर्गत हम भौतिक वर्णन-गड-किले, वाटिका, बाजार, नदी, पर्वत, तीर्थ, प्रासाद, महालय, नगर, ग्राम, आस पास के भू-भाग आदि के वर्णनों को लेंगे। प्रकृति वर्णन पर हम वस्तु वर्णन से पृथक् विचार भी करेंगे।

समाज वर्णन—समाज वर्णन में हम तत्कालीन समाज की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक और आर्थिक परिस्थितियों को लेंगे।

आचार्य जी के पीराणिक उपन्यासों में देश काल का चित्रण—

पीराणिक उपन्यासों में हम केवल आचार्य चतुरसेन जी के घब रसाम नामक उपन्यास को ही रस सरते हैं। उसमें यथित देश काल के चित्रण को हम यहाँ संक्षिप्त रूप से प्रस्तुत करते हैं।

वस्तु वर्णन—

भौगोलिक—'घब रसाम के भौगोलिक चित्रण बड़े सजीव हैं। वही-कही तो विस्तृत भौगोलिक वर्णन होने के कारण कथा अनुरूप भी हो गई है। तत्कालीन भौगोलिक स्थिति के सदृश में उपन्यासकार ने स्वयं लिखा है 'उन दिनों भारत की भौगोलिक सीमाएँ भी भी आज के जैसी न थी। आन्ध्रालय से लेकर अन्ध द्वीप तट—बोली, यवद्वीप, स्वर्ग द्वीप, लवा, सुमात्रा आदि द्वीप-समूह स्पष्ट-संज्ञित थे और इन द्वीपों में तद, ताय, देव, देव, रावक, वसुद, सानुद, आर्य, प्रात्य सभी नृपति के जन एक साथ ही रहते थे। कुदाद्वीप भी तब तक

भारतवर्ष से भूमि-सन्तुलित था। उस समय तक विन्ध्य के उस पार भारतवर्ष के उत्तरापथ में आर्यावर्त था जिसमें सूर्यमण्डल और चन्द्रमण्डल नाम से दो आय राज्यसमूह थे। सूर्यमण्डल में मानव कुल और चन्द्रमण्डल नाम में एल कुल राज्य करता था।^१ इसके अनिरिक्त भी उसने प्रस्तुत उपन्यास में स्थान-स्थान पर भौगोलिक विभाजन पाषाण पुत्र^२, घातु युग^३, प्रलय^४, नदी^५, पर्वत^६ आदि के विवरण भरे पड़े हैं। लगभग बटनीस पृष्ठों^७ के इन विवरणों के कारण उपन्यास का मुख्य कथानक अवलब्ध हो गया है। किन्तु इस विवरण के द्वारा उपन्यासकार ने तत्कालीन देशकाल का सफल चित्रण किया है।

राहुल जी ने अपनी पुस्तक 'चोल्हा से गया' के प्रारम्भिक पृष्ठों में हमी युग का चित्रण किया है। किन्तु उसमें लेखक ने भौगोलिक वर्णन पर कहीं भी प्रकाश नहीं डाला है। डा० रामेय राघव ने अवश्य अपने उपन्यास 'मुर्दों का टीला' में इस ओर किंचित मात्र सचेत किया है।

निर्माण स्थिति—आचार्य चतुरसेन सेन जी ने वातावरण सृष्टि के लिए किन्ने आदि के जो वर्णन दिए हैं, वे भी बिल्कुल सही हैं। उदाहरण के लिए 'वय रक्षाम' में प्राप्त लका नगर का वर्णन देखिए।

'ग्रहस्त ने लका में प्रवेश किया। जब वह विशाल नगरद्वार पर पहुँचा तो उतने बेला—द्वार पर दृढ़ लीह बपाट लगे हैं। बपाटों में मोटी-मोटी जगलाएँ लगी हैं। जगलाओं पर बिराट उपज यन्त्र जड़े हुए हैं। ऊपर की छतियों पर अग्नि भुगुण्डिकाएँ रखी हैं। नगर के परकोटे के भीतरी भाग में स्वर्णलक्ष्मि दिव्य कारीगरी चित्रित है। बीच बीच में मणि-मूंगा जड़े हैं। परकोटे के बाहर बिचाल खाई जन्म से परिपूर्ण है। खाई पर द्वार तक विशाल फलक मार्ग हैं—दिनम दुर्भेद्य मुदुड सत्रम यन्त्र लगे हैं। सत्रम स्वर्ण के लक्ष्मों और स्वर्ण-वेदियों पर

- १ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १३ साथ ही देखिए हिन्दू सभ्यता, डा० राधाकुमुद मुकुजी—अनुवादक डा० वासुदेव चरण अप्पवाल, पृ १५६ १५७।
- २ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ २२।
- ३ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ २२।
- ४ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ३० से ३२।
- ५ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ३३ से ३४।
- ६ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १११।
- ७ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १३-४९।

आधारित है। प्राचीनो पर दुर्जय सुभट चौकसी कर रहे हैं।^१ प्रस्तुत उद्धरण द्वारा लका नगर एवं उसके परकोटे की एक झाकी मिल जाती है। वर्णन तत्कालीन युग के ही अनुरूप है। इसके अनिर्दिष्ट 'यय रक्षाम' में तत्कालीन नगर, गढ़, किले^२ आदि की निर्माण-स्थिति के कितने ही वर्णन प्राप्त होते हैं। तत्कालीन युद्धों के भी जितने वर्णन आए हैं, वे भी यथार्थ ज्ञात होते हैं। कूट युद्ध, चक्र व्यूह, द्वन्द्व युद्ध आदि के वर्णन भी इसमें सविस्तार प्राप्त हैं। सेना के साथ जो आवश्यक सामग्री रहती थी उसका भी इसमें संकेत मिलता है।

'यय रक्षामः' में समाज चित्रण—

'यय रक्षाम' में उपन्यासकार ने तत्कालीन देश की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों का सफूर्त अंकन दिया है। इसका यथा क्षेत्र भारत भूमि, मध्य एशिया, अरब, अफ्रीका और पूर्वी द्वीपसमूह तक फैला हुआ है। इन सभी का सूक्ष्म विवेचन प्रस्तुत ग्रंथ में उपन्यासकार ने किया है, यद्यपि इनके विवरण के माधिरम से कथा तत्त्व बाधित ही हुआ है। यहाँ हम तत्कालीन युग की विभिन्न परिस्थितियों पर भिन्न-भिन्न विचार करेंगे—

सामाजिक स्थिति—उस युग में आर्यों और देवों को छोड़कर इतर जानियों की सामाजिक-स्थिति सुगठित न थी। सुरा और सुन्दरी का इनमें आवश्यक से अधिक प्रचलन था।^३ मुक्त सहवास^४, विवसन विवरण^५, हरण^६ और पलायन^७ आदि उनमें प्रचलित था। नर भास की खुले बाजार दिव्री

१. यय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ५४ वात्सीकि रामायण उत्तरकांड सर्ग ३, ४ ॥ भी इसी प्रकार का लका के सुदृढ़ दुर्ग और छाई का वर्णन प्राप्त है।

२. यय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. २८५।

३. यय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ८-९।

४. यय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ९।

५. यय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ८।

६. यय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. २६१।

७. यय रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. २७५।

होनी थी ।^१ विवाह बन्धन केवल आर्यों में था ।^२ रावण ने विवाह बन्धन की मर्यादा अनायों में भी स्थापित की थी ।^३ यद्यपि दैत्य और असुर देवी तथा आर्यों के भाई बन्धु ही थे परन्तु रहन सहन और विचार व्यवहार में दोनों में बहुत अन्तर पड़ गया था । उस युग की सामाजिक स्थिति अस्त-व्यस्त थी । शक्तिशाली शासक होता था । आर्यों और देवों में केवल राज्य की परम्परा चल रही थी । देव दैत्यों के युद्ध से जनता सन्नत थी । देव, दैत्य, मानव, असुर, आर्य, व्रात्य नाग, गन्धर्व, किन्नर, यक्ष, रक्ष आदि अनेक नृवश उस युग में विस्तार पा रहे थे, जो परस्पर दायद बांधव थे, किन्तु परस्पर विग्रह करते थे । वारह दारुण देवामुर सन्नाम हो चुके थे । आचार्यों की भिन्नता ही नृवश की इस विग्रह भावना का मूल कारण थी ।^४ यद्यपि उस समय पृथ्वी का विस्तृत भू-भाग रिक्त पड़ा था, फिर भी भूमि के लिए युद्ध होते थे । जो भूमि स्वच्छन्द थी, वहाँ लोग बसना नहीं चाहते थे, वरन् वे दूसरों की अधिष्ठित भूमि छीनना चाहते थे ।^५ केवल आर्य और देवता ही अपने को पूज्य समझते थे 'आर्य लोग अपने को मनु की सन्तान अथवा मानव कहते थे और यहाँ के मूल निवासियों को आत्मसात् करने के बदले उन्हें दनु की सन्तान अथवा दानव कह कर दूर दूर रखते थे । यहाँ तक कि त्रिन मूल निवासियों ने उनकी आर्य संस्कृति के कई तत्व स्वीकार करके उनसे मैत्री भी स्थापित कर ली थी उन्हें भी वे पूरा मानव न समझकर बानर (मनुष्य कीटि में सन्निध जीव) समझते थे ।'^६ आर्यों में विवाह मर्यादा दृढ़बद्ध हो चुकी थी और स्त्रियों के लिए पुरुष 'पति' या 'स्वामी' हो गए थे, उनके शरीर और जीवन की सम्पूर्ण सत्ता पर उनका अखण्ड एवं सर्वतन्त्र अधिकार हो गया था । यहाँ तक इस मर्यादा का रूप बना कि यदि वीर्य किसी अन्य पुरुष का भी अनुदान लिया हो, तो भी सन्तान का पिता उस स्त्री का वह 'पति' ही माना जायगा, जिससे उसका

१. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. २९४ ।
२. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२४ ।
३. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. १११ ।
४. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ३४९ ।
५. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ३४९-३५० ।
६. तुलसी दर्शन—डा० बलदेवप्रसाद मिश्र, पृ. १६१, वय रक्षाम में भी इसी प्रकार के विचार प्राप्त होते हैं ३५०-३५१ ।

विवाह हो चुका हो ।^१ बहुत से ऋषियो ने तो वीर्यदान अपना एक पेशा ही बना लिया था ।^२ इस प्रथा से आर्य जाति को यह लाभ तो अवश्य हुआ कि वह एक संगठित जाति हो गई थी परन्तु इससे एक नई और महत्वपूर्ण बात यह उत्पन्न हो गई थी कि उनके राज्य सम्पत्ति आदि सब वैयक्तिक होते गए और देखने ही देखने मानवों और एलो के महाराज्यों का विस्तार हो गया था ।^३ परन्तु इससे स्त्रियों के अधिकारों का सात्मा हो गया था । पत्नी या अपना कुल गोत्र कुछ भी न रहा । पितृ मूलक वन परम्परा में पिता का कुल गोत्र केवल पुत्र को ही मिलना था पुत्री को नहीं ।^४ आर्यों की जाति में स्त्री की गणना न थी । वह मात्र पुत्र को पूरक थी ।^५ पिता की सारी राज्य-सम्पत्ति का निश्चित रूप से पुत्रों को ही उत्तराधिकार मिलता था-पुत्रियों को नहीं ।^६ स्वयंवरो की प्रथा बड़े-बड़े आर्य कुलों में प्रचलित थी परन्तु उसमें भी कन्या को अपनी पसन्द का पुरुष चुनने का अधिकार न था । पिता ही उस चुनाव की कोई शर्त रख देता था । और उस शर्त को पूरा करने पर वह कन्या उसी को दे दी जाती थी । ऐसे स्वयंवरो में कन्या को 'वीर्यशुल्का' कहा जाता था । इसका अर्थ था—पराक्रम के मूल्य पर कन्या की सखीय ।^७ कुछ कुल कन्या के मूल के घन भी लेते थे ।^८ राजा लोग अपनी कन्याएँ पुरोहितों को यज्ञ इक्षिणा की भाँति भी दे देते थे । जैसे दत्तारण्य ने ऋषि श्रुग को अपनी कन्या दान्ता दे दी थी ।^९ बहुपत्नी की प्रथा थी । पति को अनेक स्त्रियों से विवाह करने के अधिकार प्राप्त थे, किन्तु पत्नी को नहीं । विवाह के अतिरिक्त आर्य लोग दासियाँ भी रखते थे ।^{१०} आर्य राजाओं के अन्तःपुर में चार प्रकार

१. वर्य रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२३, साथ ही देखिए हिन्दू सम्पत्ता,

डा० रामाकुमुद मुकजी, अनुवादक डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, पृ. १६२ ।

२. वर्य रक्षामः पृ. ४२३ ।

३. वर्य रक्षामः पृ. ४२४ ।

४. वर्य रक्षामः पृ. ४२४ ।

५. वर्य रक्षामः पृ. ४२५ ।

६. वर्य रक्षामः पृ. ४२६ ।

७. वर्य रक्षामः पृ. ४२५ ।

८. वर्य रक्षामः पृ. ४२५ ।

९. वर्य रक्षामः पृ. ४२५ ।

१०. वर्य रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२६ ।

की पत्नियाँ रहती थी ।^१ दाय भाग और उत्तराधिकार के सवध में भी आर्यों में प्रथम यही विधि प्रचलित थी कि राज्य सब पुत्रों में बाँट दिया जाता था ।^२ किन्तु आगे अधिकांशतः अग्रज ही क्षत्रपति होता था, शेष उसके अनुजीवी होते थे ।^३

रावण के राज्य स्थापन के पश्चात् लंका में भोग विलास की मात्रा बढ़ी थी । वहाँ यौवन के अघे घनी तरुण कियोरी के घन और प्राणों को हरने वाली दो वस्तुओं का प्राबल्य था—एक वेश्यालय, दूसरा छूतालय । इसलिए लंका के धेष्ठ, चतुर नागरिक राक्षस वेद विद्या, अश्व विद्या, शस्त्र विद्या और रत्न विद्या और मोहिनी-विद्याएँ भी सीखते थे ।^४

इसके अतिरिक्त भी आचार्य चतुरसेन जी के इस उपन्यास से सामाजिक परिस्थितियों का दिग्दर्शन करनेवाले कितने ही उद्धरण उद्धृत किए जा सकते हैं ।^५

सांस्कृतिक परिस्थितियाँ—

‘वयं रक्षाम’ में तरकालीन सांस्कृतिक हलचल तो बिल्कुल ही स्पष्ट है । राम-रावण कालीन धार्मिक परिस्थितियों के विवरण पर उपन्यासकार ने इसमें पर्याप्त ध्यान दिया है । वह काल आर्यों और अनार्यों के संघर्ष का काल था ।^६ आर्य और देव परस्पर संगठित थे और उनका संगठन अत्युत्तम था । रावण ने आर्यों के इस संगठन को जड़ मूल से उखाड़ फेंकने की योजना बनाई थी । इसीलिए उसने सांस्कृतिक विप्लव का सूत्रपात किया था । रावण के रक्त में घृष्ट और बहिष्कृत दोनों ही आर्यों का रक्त था । उसका पिता आर्य विधवा था । और माता दैत्य राजपुत्री थी । वेद का उस समय जो स्वरूप था, उसे उसने अपने पिता से बालकाल ही में अध्ययन कर लिया था । तब तक वेद ही

१ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२६ ।

२ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२६ ।

३ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ४२७ ।

४ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१४ ।

५ वयं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ११ साथ ही देखिए—

१. वैदिक साहित्य और संस्कृति बलदेव उपन्याय, पृ. ४६८ ।

हिन्दू सम्प्रदाय, डा० राधाकुमुद मुकुजी, अनुवादक डा० धामुदेव-
शरण अग्रवाल, पृ. १५९-१६१ ।

आर्यों का एक मात्र साहित्य और धर्मवचन था जो केवल मौलिक था, लेखबद्ध न था। रावण के मन में तीन तत्व काम कर रहे थे। उसका पिता शुद्ध आर्य और निद्वान ऋषि था। उसकी माता शुद्ध दैत्य वंश की थी। उसके बन्धु दान्धव बहिष्कृत बाय वंशी थे।^१ उन्हें क्रिया कर्म से च्युत कर दिया गया था। बहिष्कार का सबसे कटु रूप याचकी, पुरोहितों द्वारा सत्कार-क्रिया से उन्हें वंचित रखना यथा यज्ञों से बहिष्कृत समझना था। यज्ञ और वेद का उस समय पर्याप्त मान था, उससे मंचित कर देना एक ऐसी अपमानजनक बात थी जिसने इन जातियों में आर्यों के विरुद्ध दैत्यों तथा असुरों से भी अधिक, जो आर्यों के दायाद दान्धव थे, द्वेष और विरोध की श्वाला सुन्ना दी थी।^२ रावण ने सबसे प्रथम वेद का सम्पादन किया था। ऋषियों पर उल्टे टिप्पणियाँ तैयार की। मूल मंत्रों की व्याख्या की। व्यवहार अध्याय को बीच-बीच में वृद्धिगत किया। इस प्रकार मूल वेद और रावण कृत टिप्पणियाँ और व्याख्याएँ सब मिल कर वेद का एक ऐसा संस्करण हो गया, जो जम्बूद्वीप के सब आर्यों तथा आर्य-सत्तों के लिए मान्य हो गया, कुछ तो वेद के नाम से और कुछ रावण के प्रभाव से। भागे चलकर यही रावण भाष्य टिप्पणी सहित 'कुष्णयजुर्वेद' नाम से विख्यात हुआ। कुष्णयजुर्वेद में पशुवध, मत्स्यपान, स्त्री समर्पण, शिशु-पूजन, गोवध, तरुवध, ब्राह्मण वन, कुमारी वध, आदि का विधान सम्मिलित हो गया, जो वास्तव में बहिष्कृत आर्यों एवं असुरों की परिपाटी थी।^३ रावण ने आर्यों का समूल नाश करने के लिए 'रक्ष संस्कृति' की स्थापना की थी। उसका नारा था 'वय रक्षाम' हम रक्षा करेंगे। उसने सहस्रों समर्थ राक्षसों को विविध छद्म रूप धारण करके भिन्न भिन्न प्रदेशों में भेज दिया था, जो सब जातियों में रावण द्वारा स्थापित राक्षस धर्म का प्रचार करते तथा लोगों को राक्षस बनाते थे।^४ यह राक्षस शिशु-पूजक थे। उनके अधिकांश कार्य आर्य

१. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १६१।

२. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. १६१।

३. भारतीय संस्कृति का इतिहास, आचार्य चतुरसेन, पृ २४५ इसके साथ ही देखिये तैत्तिरीयापस्त्य हिरण्यकेशी कांड ६ प्र० १ अ० ८।

४. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ १६२।

विरोधी थे। उनमें हिंसामय यज्ञ^१, मुरापन^२, मास भक्षण^३, स्त्री सहवास^४, नरबलि^५ गोवध आदि प्रथायें प्रचलित थीं। रावण ने बल पूर्वक वैदिक यज्ञ-मुष्टानों को आसुरी ढंग पर करने में अनेक उपाय किए—उसने सहस्रों राक्षसों को यह आदेश दिया कि जहाँ कहीं आर्य ऋषि रावण विरोधी विधि से यज्ञ कर रहे हों, वहाँ बलपूर्वक बलि-मांस और मद्य की आहूति दो। इतना ही नहीं, उसने राक्षसों द्वारा यज्ञवर्ता ऋषियों ही को मार कर बलि देना प्रारम्भ कर दिया।^६ नर भक्षण भी उसका एक व्यापार हो गया।^७ इस समय असुरों, नागों एवं आर्यों में विभिन्न धार्मिक पद्धतियाँ प्रचलित थीं।^८ आर्यों ने बहिष्कृत के नैतृत्व में वैदिक विधि-परम्परा दूसरी ही स्थापित की थी। उधर भारद्वाज की धाम-परम्परा देवों में और दैत्यों में भी प्रचलित थी।^९ भृगु पृथक् ही आर्यवेणी परम्परा प्रचलित कर रहे थे। इस पर भी आर्यों को बड़ा गर्व था। वे तनिक विधि भंग होने पर ही आर्यजनों को बहिष्कृत कर देते थे।^{१०} रावण ने इस

१. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. १६३।

२. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. १६३।

३. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. १६३।

४. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. १६३।

५. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. १६३।

६. विश्वामित्र सम्भवतः इसी कारण से यज्ञ की रक्षा के लिए राम और लक्ष्मण को दशरथ जी से माँग ले गए थे। 'निसिद्ध निकर सकल भुनि लाए' से भी यही भास होता है। आदि कवि ने भी लिखा है—

महयन्त्रे राक्षसेभीर्मर्नर मांसोपजीविभिः।

ते भक्ष्यमाणा मनुष्यो दण्डकारण्यवासिनः॥

७. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ३४९, साथ ही देखिए—

१. भारतीय संस्कृति का इतिहास, आचार्य चतुरसेन, पृ. २५०।

२. हिन्दू सभ्यता, डा० राधा कृष्ण मुखर्जी, अनुवादक डा० पासुदेव दारण अग्रवाल, पृ० १६०।

३. अध्यात्म रामायण उत्तरकाण्ड सर्ग २, पृ. ४६-४७।

८. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ३४९।

९. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ३५०।

१०. यम रक्षामः आचार्य चतुरसेन, पृ. ३५०।

अस्त व्यस्त स्थिति से भरपूर लाभ उठाने की चेष्टा की।^१ उसने रक्ष सस्कृति की स्थापना करके समूचे नृवश को समान वैदिक सस्कृति में दीक्षित करना प्रारम्भ कर दिया था। वैदिक धर्म में उसने समूचे नृवश का समन्वय किया।^२

उपर राम भी एक महान् सांस्कृतिक पुद्घ ये। उन्होंने रावण की महत्वाकांक्षा को पहचान लिया था। उन्होंने आर्य सस्कृति को सकुचित घेरे से बाहर निकाला। उनका महत्सांस्कृतिक कार्य रावण वध और राक्षस वश का समाप्ति थी।^३

इनके अतिरिक्त उस काल में अन्य कितने ही धार्मिक अनुष्ठान प्रचलित थे।^४ विभिन्न रीति-रिवाजों^५, मृत्यु बाध^६, मन्त्रेष्टि^७ आदि के भी पूर्ण इत्तम प्राप्त हैं।

१. ब्राह्मण लोगों ने तो आर्य सस्कृति के प्रसार और ज्ञान विज्ञान के विचार और प्रचार के लिये तपोवनों में विश्वविद्यालय खोलकर शासन के कार्य से उदासीनता सी धारण कर ली थी। उद्धत क्षत्रियों को इसीलिये उनकी उपेक्षा का निर्वाप अबतार मिल गया। फलतः वे कभी किसी ऋषि की गर्ये घुरा लेते तो कभी किसी का सिर ही काट बाँधते थे। भारत की ऐसी अस्त-व्यस्त स्थिति से भरपूर लाभ उठाने की चेष्टा यदि किसी ने की तो उपनिवेशाकांक्षी लकाधिपति रावण ने की। वह भौतिक विज्ञान का महापंडित था। उसने देखा कि यहाँ आर्य लोग अपने को मनु की सन्तान अथवा मानव कहते हैं और यहाँ के घूल निवासियों को भात्मसात् करने के बदले उन्हें दनु की सन्तान अथवा दानव कह कर घूर-घूर रहते हैं।

आदि। तुलसी दर्शन, डा० बलदेव प्रसाद मिश्र, पृ १६१।

२. वसं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ३५० साथ ही देखिए, हिन्दू सम्प्रदाय, डा० राधाकुमुद मुकुर्जी, अनुवादक डा० वासुदेव शरण अप्पवाल, पृ १६०-१६१।

३. वसं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ४२५-४३० तक एवं भारतीय सस्कृति का इतिहास, पृ २५७।

४. वसं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ४१५-४१६, ४८९-४९०।

५. वसं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ४९५।

६. वसं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ४९६।

७. वसं रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ ३३१।

राजनीतिक परिस्थिति—‘वयं रक्षाम’ में तत्कालीन भारत की राजनीतिक परिस्थितियों पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है। जैसा कि प्रथम ही कहा जा चुका है कि आर्यों का और देवों का संगठन उस काल में अत्युत्तम था। उन्होंने लोकपालों, दिग्पालों की स्थापना की थी, जो आर्यों के प्रातः भाग की रक्षा करते थे। देवों की प्रचलित जानियों में तब मरुत, वसु, आदित्य प्रभावशालिनी थी। चोटी के पुरुषों में इन्द्र, रुद्र, यम, वरुण की वंश परम्पराओं के पुरुष थे। यम, वरुण, इन्द्र और कुवेर चार लोकपाल थे।^१ अनाथों की भारत और भारत की सीमाओं पर उन दिनों अनेक जातियाँ थी। इनमें महिष, कवि, नाग, मृग, ऋक्ष, ब्राह्म, आजिक, राक्षस, दैत्य, दानव, कीकट, महावृष, बाल्हीक, भूजबन आदि प्रमुख थी। इन सबका संयुक्त नाम अनार्य ही था।^२ इन सबके अपने छोटे छोटे राज्य थे। रावण ने प्रथम इन छोटे छोटे अनार्य राजाओं को ही अपने अधिकार में किया। यम दानव की पुत्री मदोदरी से विवाह करके उसने एक प्रबल जाति को सम्बन्धी बना लिया था। स्थान स्थान पर राजा लोग अपने उपनिवेश स्थापित कर रखते थे। रावण ने भी देवों के चारों लोकपालों को पराजित करके स्थान-स्थान पर अपने उपनिवेश स्थापित कर दिए थे। रावण ने राक्षसों तथा दक्षिण के बहिरंग भारतीयों की एक संयुक्त सेना बनाई थी, उसी से उसने प्रथम अपने भाई कुवेर को दलित किया, उसके बाद यम और वरुण के उत्तराधिकारियों को। इन्द्र को बन्दी बनाकर वह लका ले आया था। मार्ग में उसने कितने ही छोटे-छोटे राजाओं को पराजित किया। केवल दो वीरों से उसे मुँह की खानी पड़ी थी—एक हैहय वशी नार्तकीय अर्जुन से माहिष्मती में, दूसरे किष्किन्धा के कपिराज बाली से। इन दोनों से पराजित होकर उसने मैत्री संधि स्थापित कर लिया था।^३ उस काल में यदि पराजित राजा अधीनता स्वीकार कर ले, तो उसे नष्ट न करके मित्र बना लिया जाता था। रावण ने इसी नीति के अनुसार अनेक राजाओं को अपना मित्र बना लिया था। इस काल में सर्वत्र राजतंत्र ही था। सम्पूर्ण सत्ता राजा के हाथ में ही रहती थी। आर्यों के यहाँ ब्राह्मणों का सम्मान था। और अनार्य उन्हें अपना शत्रु समझते थे। छोटे छोटे

१. भारतीय साहित्य का इतिहास-आचार्य चतुरसेन-पृ. २४२ एव वयं रक्षामः
आचार्य चतुरसेन-पृ. १६२।

२. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन-पृ. १५२।

३. वयं रक्षामः आचार्य चतुरसेन-पृ. २१२-२१ एव ३४६-४७ ये वर्गन वाल्मीकि
रामायण से मिलते हैं देखिये वाल्मीकि रामायण उत्तरकांड सर्ग १८-१९।

राजों को एक सूत्र में बांधने के लिए राजसूय यज्ञ करने की प्रथा थी। इसके पश्चात् अश्वमेध यज्ञ किया जाता था। दोनों ही यज्ञों में दिग्विजय यात्रा की जाती थी। कुछ लोग स्वेच्छा से अधीन होते थे, कुछ लडकर। फिर वे सब राजा लोग आकर यज्ञ में सेवा कार्य करते थे। सब यज्ञ कर्ता को सघाट की या महाराज की उपाधि मिल जाती थी। अधिकांश आर्य राजा बिलासी हो गए थे। उनकी अधिकांश सैनिक शक्ति देवासुर सन्धामो में क्षीण हो चुकी थी। आर्य राजाओं का संगठन भी टूट चुका था। जिस समय रावण जनार्यों को संगठित कर रहा था, उस समय आर्य नरेश छोटी छोटी बातों के लिए आपस में लड़-कट रहे थे। राष्ट्रीयता की भावना बिल्कुल विलुप्तप्राय थी।^१ किन्तु जनार्यों की इस बड़नी शक्ति से कुछ ब्राह्मण सजग हो चले थे। परशुराम और विश्वामित्र का कार्य इस दिशा में सराहनीय था।^२ जगत्त्रय ऋषि का भी राजाओं पर आतंक था। उस काल में ऋषिगण भी सशस्त्र रहते और युद्ध में धीरता पूर्वक लड़ते थे। आर्य-रक्षा के बिना समय हुए जमरूपान तथा दण्डकारण्य में वे रह भी नहीं सकते थे। उनके उपनिवेश भी एक प्रकार के छोटे से जनपद ही थे, जहाँ प्रमुख ऋषि का शासन राजा ही की भाँति माना जाता था—और उन्हें कुलपति समझा

१. 'मर्यादा पुरुषोत्तम राजा रामचन्द्र का जित समय आविर्भाव हुआ था उस समय क्षत्रिय लोग उपाती हो गये थे। '.....राष्ट्रीयता तो उस समय विलुप्त प्राय थी। यही देख लीजिये कि पूर्वोत्तर प्रदेश के नरेश (विदेहराज) के यहाँ जब स्वयंवर हुआ तो पश्चिमोत्तर प्रदेश के नरेश (दशरथ) के यहाँ निमन्त्रण तक न गया।' (तुलसी दर्शन डा० बलदेवप्रसाद मिश्र पृ. १६०-६१)
२. '.....इधर ब्राह्मण लोग भी इस परिस्थिति से कुछ सजग हो चले थे और उनमें भी परशुराम के समान शान्तिकारी घोड़ा का आविर्भाव हो गया था। '.....(किन्तु) भारत का राष्ट्रीय संगठन उनके द्वारा न हो पाया। विश्वामित्र पहिले स्वतः राजा रह चुके थे। उन्हें क्षत्रिय और ब्राह्मणत्व दोनों का पूर्ण अनुभव था। '.....यह उन्होंने का प्रयत्न था कि रामचन्द्र जो तपोवनों की रक्षा और दुष्ट दानवों के दमन के लिये प्रवृत्त हुए। यह उन्होंने का प्रयत्न था कि अनिमज्जित होते हुए भी रामचन्द्र जो सीता स्वयम्भर के अवसर पर मिथिला गये और अपना पराक्रम बख्ताकर उत्तरीय भारत के आर्यावर्त के दो दूरस्थ संधांत राजकुलों की स्नेह सूत्र में बांधकर आर्य संगठन का प्रथम सूत्रपात किया।' (तुलसी दर्शन पृष्ठ १६२)।

जाता था।^१ प्रस्तुत उपन्यास में इसके अतिरिक्त तत्कालीन राज्य व्यवस्था, राजनीति, कूट नीति, पर राज्य सम्बन्ध, सैन्य व्यवस्था आदि पर भी यत्र-तत्र प्रकाश प्राप्त होता है।

आर्थिक परिस्थितियाँ—

‘वय रक्षाम’ में जिन राजवशों का वर्णन किया गया है, उनकी आर्थिक स्थिति उत्तम थी। रावण की आर्थिक स्थिति अत्यंत सुदृढ़ थी। समृद्धि की वृद्धि से उसने अपनी लका को मानो सोने की ही बना डाला था।^२ साधारण जन की आर्थिक स्थिति का इसमें विशेष चित्रण नहीं प्राप्त होता। इस काल में लोभी, धोखेबाज, ठग, व्यापारी शणिक को पाणिक कहते थे। इसका अर्थ ‘पण लोभी’ होता था। ऐसे लोभी पणिकों को भी आर्थिक लोभ बहिष्कृत करके दक्षिण में निष्कासित करते थे। दक्षिण में आकर भी ये लोग पण्यकर्म करने लगे थे।^३

समय के घोटन के लिए उपन्यासकार ने कई स्थानों पर प्रकृति का भी आश्रय लिया है। जिसका हम आगे वर्णन करेंगे। निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि इस उपन्यास के वर्णनों द्वारा पाठक के सामने तत्कालीन युग और समय प्रत्यक्ष हो उठता है। पात्र, उनकी वेश भूषा एवं रहन-सहन भी उस युग के सर्वथा अनुरूप ही हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में वातावरण सृष्टि —

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों के वर्णनों को पाँच भागों में विभिन्न युगों के अनुसार रस चुके हैं। ‘वय रक्षाम’ की निम्नलिखित दो पद्यान् हम उसने समस्त ऐतिहासिक उपन्यासों को चार भागों में रस सकते हैं—

१ बौद्ध काल,

२ मध्य काल,

३ मुगल काल,

४ अंग्रेजी राज्यकाल और आधुनिक काल।

प्रस्तुत अध्याय में इन सभी कालों के उपन्यासों में प्राप्त वातावरण सृष्टि पर हम क्रमशः विचार करेंगे।

१ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन-मृच्छ ४४१।

२ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन-मृच्छ १०६-८।

३ वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन-मृच्छ १६०-साथ ही देविए-भारतीय सभ्यता का इतिहास-मृच्छ २४१।

बौद्ध कालीन ३१ धामो में देश चित्रण—

इस काल से सम्बन्धित आचार्य चतुरसेन जी का केवल एक उपन्यास 'वैशाली की नगर वधू' है। इसका सम्बन्ध भारतीय इतिहास के एक महत्वपूर्ण काल ६०० ई० पू० से ५०० ई० पूर्व से है। इसमें गान्धार से लेकर मगध और अग तक के राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, एवं सामाजिक क्हापोह का कलात्मक अंकन प्राप्त होता है।

धम्म-वर्णन—

'नगर वधू' में इस प्रकार के कितने ही चित्रण प्राप्त हैं। 'वैशाली' 'राजवधू', 'धम्म', 'आयस्ती' आदि नगरों के, उनके आसपास के भू-भागों के बड़े-सजीव वर्णन उपन्यासकार ने इसमें प्रस्तुत किए हैं। सभागार, दुर्ग, बाजार आदि के भी बड़े-व्यापक वर्णन प्रस्तुत उपन्यास में प्राप्त हैं। 'नगरवधू' में प्राप्त सभागार का चित्रण देखिए—

'सभागार का सभा मण्डप मत्स्य वेष्ट के उज्ज्वल श्वेत संगमरमर का बना था। और उसका फर्श चित्रों और प्रतिबिम्बित काले पत्थर का बना था। उसकी छत एक सौ आठ सम्भो पर आधारित थी। ये सम्भो भी काले पत्थर के बने थे। सभा भवन के चारों ओर भीतर की तरफ नौ सौ निम्नानवे हाथी दाढ़ की चौकियाँ रखी थी, जिन पर अपनी-अपनी नियुक्ति के अनुसार आठों बृहत् के सम्भगण आ-आकर साकार चुपचाप बैठ रहे थे। भवन के बीचों-बीच सुन्दर चित्रित हरे रंग के पत्थर की एक वेदी थी। जिस पर दो बहुमूल्य स्वर्ण सजित चाँदी की चौकियाँ रखी थी।' ५।

'सभागार का प्रथम उपर्युक्त वर्णन महा ही चित्रमय है। केवल पढ़कर ही

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २ से ४।
२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ६८-६९।
३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २३०।
४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २८५।
५. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १२-१३, २८-२९।
६. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १२-१३, २८-२९।
७. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३।
८. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १२-१३।

कोई कुशल चित्रवार सरलता से सभागार का चित्र चित्रित कर सकता है। इस प्रकार के वर्णनों की नगरवधू में न्यूनता नहीं है।

वाल चित्रण (समाज वर्णन)—

‘वैशाली की नगरवधू’ में उपन्यासकार ने बौद्धवालीन युग की सामाजिक राजनीतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों का भी बड़ा ही सूक्ष्म एवं सजीव वर्णन किया है।

सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ.—

प्रस्तुत उपन्यास से यह स्पष्ट हो जाता है कि उस काल में नगर कम और गांव अधिक थे। गांव सम्पन्न थे, और उन पर वहाँ के मुखियाओं का शासन था।^१ खेती और पशु पालन गांवों में मुख्य व्यवसाय थे। बड़े बड़े व्यापार मार्ग थे जिन पर सार्यवाह चला करते थे। इस काल में भी वर्ण व्यवस्था थी किंतु अब क्षत्रियों का स्थान ब्राह्मणों से ऊपर हो गया था। अधिकांशतः क्षत्रिय राजा और ब्राह्मण महामात्य होते थे। किंतु दोनों में विचार वैभिन्य था। दोनों में काफी द्वेष और स्पर्धा फैली हुई थी। ‘मगध’ राज्य की उदाहरण के लिए हम ले सकते हैं। ब्राह्मणों के तिरस्कार का कोई भी अवसर मिलने पर क्षत्रिय उन्हें छोड़ते न थे। ब्राह्मण भी अन्दर ही अन्दर पद्म्यन्त्र किया करते थे। उधर ब्राह्मणों को नीचा दिसलाने के लिए बौद्ध, जैन एवं श्रमण आदि भी निरन्तर प्रयत्नशील रहते थे। ब्राह्मण अछूतों का बड़ा अपमान करते थे। हरि केसीबल के अपमान की घटना से यह स्पष्ट हो जाता है। चांडाल मुनि के अन्न माँगने पर ब्राह्मणों ने उसे धक्के देकर निकालते हुए कहा था ‘अरे दुष्ट चांडाल, तू अपने को मुनि कहता है। नहीं जानता, पृथ्वी पर केवल हम ब्राह्मण ही दान पाने के प्रवृत्त अधिकारी हैं ब्राह्मणों ही को दिया दान पुण्य फल देना है। अरे काणे चांडाल, तू हम ब्राह्मणों के सम्मुख बेदपाटी ब्राह्मणों की निंदा करता है, यदि रक्त हमारा बचा हुआ अन्न भले ही सड़ जाय और सँचना पड़े, पर तुम निगल चांडाल को एक वर्ण भी नहीं मिल सकता, तू भाग।’^२ इसके अनिर्लक्ष ब्राह्मण स्वयं भी स्वार्थी और लोलुप हो चुके थे। ये पाक्षण्ड करके दान और दक्षिणा में सुन्दर दासियों को ले जाते और उनके रत्नाभरण उतार कर पवित्र-गान निष्पन्न में बूढ़ों को बेच देते थे।^३

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २९९।

२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १५४।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १५३।

उन दिनों देश के केवल दस प्रतिशत सामन्त ब्राह्मण एवं सेट्टिजन ही सर्वसाधारण की कमाई का उपयोग करते थे। शेष ९० प्रतिशत में २३ प्रतिशत तो दास ही थे, जिनका समाज में कोई अधिकार ही न था। उन्हें पशुओं की भांति बेचा और खरीदा जाना था। चम्पा की राजकुमारी के विषय की घटना इसका स्पष्ट प्रमाण है।^१ शेष ७० प्रतिशत जन साधारण के तरुण बलात् इन सामन्तों और राजाओं के निरर्थक युद्धों में अपने प्राण देने को विवश किए जाते थे और उनकी विधवा युवती सुन्दरी कन्याएँ राजाओं के अन्तःपुर में दासियों, उप-पत्नियों आदि के रूप में रख ली जाती थी। ब्राह्मण उस काल के सामन्तों और राजाओं को परमेश्वर घोषित करते, उन्हें ईश्वरावतार प्रमाणित करते और उनके सब ऐश्वर्यों को पूर्व जन्म के सुकृत का फल बतलाते थे। इसके बदले में वे उनसे बड़ी-बड़ी दक्षिणाएँ फटकारते और स्वर्णभूषिता गुन्दरी दासियाँ दान में पाते थे।^२

उस काल में गांधार की सामाजिक स्थिति उसमें थी। गांधार में एक स्त्री के रहते दूसरी स्त्री करने की प्रथा न थी।^३ दासी प्रथा भी वहाँ न थी। कलिंगसेना और नन्दनी के वार्तालाप से यह स्पष्ट हो जाता है।^४ किन्तु इसर के राज्यों की परिस्थिति इस विषय में अत्यन्त दयनीय थी। स्त्रियों का समाज में कोई स्थान न था। लोलुप सम्राट अपने अन्तःपुरों में भेड़ बकरियों के रेवड की भांति स्त्रियाँ भर लेते थे। बहुपत्नी प्रथा प्रचलित थी।^५ परस्त्रीगमन भी असामाजिक कार्य नहीं समझा जाता था। शिशु नाग वन को आर्य धर्म में प्रतिष्ठित करने वाले गोविंद स्वामी जैसे महात्मा ने भी परस्त्रीगमन करके वर्षकार की जन्म दिया था। मातंगी उनकी पुत्री थी ही।^६ इस प्रकार अज्ञात में वर्षकार ने अपनी भगिनी मातंगी का उपभोग किया था।^७ इतना ही नहीं सम्राट विम्बसार ने भी मातंगी उपभोग किया था।^८ और आगे

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३५७ से ३६५ तक।

२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २८६।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २९१।

४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २८७ से २९२ तक।

५. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १५३-२८६।

६. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन पृ. ९८ से १००।

७. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन पृ. १०० से १०१।

८. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन पृ. १०२।

चलकर अज्ञान में उसकी पुत्री अम्बपाली जो वर्षकार के खौरस से भी—का उपभोग किया था।^१ स्त्री बिल्कुल असहाय थी। अम्बपाली इच्छा न रखते हुए भी विवश नगरवधू बनाई गई।^२ कुन्डनी कोड़े मार-मार कर विषकन्या बनाई गई।^३ गाधार कुमारी कन्थिसेना की इच्छा का भी कोई मूल्य नहीं समझा गया। उदयन से प्रेम करने हुए भी उन्हें विवश होकर वृद्ध प्रसेनजित से विवाह करने को बाध्य होना पड़ा था।^४ इसी प्रकार चन्द्रप्रभा सोमभद्र से प्रेम करती थी किन्तु उसे अपनी इच्छा के विरुद्ध विवाह करना पड़ा विद्दहम से।^५ इस युग में विलासिता अपनी चरम सीमा पर पहुँच चुकी थी।^६ खान पान में किसी प्रकार का परहेज न था। सभी मुख्य अवसरों पर मांस और मदिरा का खुलकर सेवन होता था। पारिवारिक जीवन में भी मांस और मदिरा का प्रयोग होता था। 'मधु गोलक' और 'ओदन' का भी उपयोग होता था। आखेट का प्रचलन था। शूने कुरकुरे मांस खण्डों का प्रयोग प्रचलित था।^७

इस काल में वर्ष सकर सतानें बढ रही थी। ब्राह्मण और क्षत्रियो ने हतरवस की जानियों को अपने उपभोग के लिए सो अपना लिया था, किन्तु उनसे उत्तम सन्तानों को उन्होंने नहीं अपनाया था।^८ उन सन्तानों को वे अपने कुल और गोत्र से अलग ही रखते थे, जिससे कर्णसकरो की एक नवीन जाति बननी जा रही थी। जो आर्यों से अविश्व शाक्तशालिनी एन प्रतिभा-शालिनी थी। मगध का राज्यकुल स्वयं सकर था। प्रसेनजित के दासी पुत्र विद्दहम ने ही जो सकर था—उसे सिंहासनच्युत कर दिया था। सम्भवतः यही गम्भीर रहस्यपूर्ण संकेत-जैगा कि आचार्य चतुरसेन जी ने 'प्रवचन' में कहा है—प्रस्तुत उपन्यास के माध्यम से प्रस्तुत करना चाहते थे।^९

१. बँशाली की नगरवधू, पृ. ७५१, ७५४, ७५५।

२. बँशाली की नगरवधू, पृ. १२ से ३७ तक।

३. बँशाली की नगरवधू, पृ. ७७ से ८१ तक।

४. बँशाली की नगरवधू, पृ. २८५ से २९४ तक।

५. बँशाली की नगरवधू, पृ. ४६९ से ४७१ तक।

६. बँशाली की नगरवधू, पृ. १५२ से १५४ तक।

७. बँशाली की नगरवधू, पृ. १४२-१४३।

८. बँशाली की नगरवधू, पृ. १५२-१५३।

९. यह सत्य है कि यह उपन्यास है। परन्तु इससे अधिक सत्य यह है कि यह एक गम्भीर रहस्यपूर्ण संकेत है। जो उस काले पड़ों के प्रति है, जिसकी मोट

साधारण जनता की आर्थिक स्थिति अच्छी न थी। भूखी-नगी जनता अत्याचार सहन धरती हुई जीवन-यापन कर रही थी। राजाओं और विशेषकर पग दुबेरो के यहाँ घन सिमिट कर एकत्र हो गया था।^१ बलभद्र (सोमप्रभ) द्वारा अम्बपाली के, प्रासाद को छूटने वाली घटना से यह बात स्पष्ट हो जाती है कि उस काल की साधारण जनता को खज प्राप्त न था। और सामन्तो के यहाँ यह आवश्यकता से अधिक भरा हुआ था।^२

राजनीतिक परिस्थिति —

प्रस्तुत उपन्यास में तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितियाँ विशेष उभर हुई हैं। उस युग में भारत में बहुत छोटे छोटे राज्य थे। कुछ गणतन्त्रात्मक थे और कुछ राज सत्तात्मक। गणराज्यों में वज्जियों बल्लो एवं क्षत्रियों के राज्य प्रमुख थे। अवन्ती, कोशल, वत्स्य, मगध, चम्पा आदि राज्य सत्तात्मक थे। प्रद्योत, प्रसेनजित, उदयन विम्बसार एवं दधिवाहन क्रमशः इन राज्यों के सम्राट् थे। लिच्छवियों की राजधानी वैशाली थी। इस सभ्य में विदेह, लिच्छवि, क्षात्रिन, वज्जी, उग्र, भोज, ऐक्ष्वाकु और कौरव ये आठ कुल सम्मिलित थे। यह गण राज्य शक्तिशाली एवं सम्पन्न थे। कोई कोई गण अत्यन्त दुर्बल थे। राजनीतिक हलचलें राजधानी तक ही सीमित थी। सभी गणों की सरकारें अपनी वैदेशिक नीति में विशेष सतर्क थीं। जयराज की मगध यात्रा वाली घटना से यह बात स्पष्ट हो जाती है।^३ सरकारों के गुप्तचर विभाग पर विशेष बल दिया जाता था। जासूसी कार्यों के लिए विप कन्याओं का उपयोग होता था। मगध राज की कूटनी एक ऐसी ही गुप्तचर नीति। मगध के महामात्य वर्धस्वार भी वैशाली में गुप्तभेद ज्ञात करने के ही उद्देश्य से आए थे।^४ प्रमज्जन

में आर्यों के धर्म, साहित्य, राजसत्ता और संस्कृति की पराजय और मिश्रित जातियों की प्रगतिशील संस्कृति की विजय सहस्रशतिकाओं से छिपी हुई है, जिसे सम्भवतः किसी इतिहासकार ने आल उपोडकर नहीं देखा है (वैशाली की नगरवधू प्रवचन) ।

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. २८६।

२. वैशाली की नगरवधू, पृ. २९९ तथा ६१२-१३।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ६१५-६२०।

४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३०९-३१६ तक।

उनका एक सफल गुप्तचर था।^१ वैशाली का गुप्तचर विभाग भी सबल था। जयराम मगध में गुप्तचर बन कर ही गया था।^२

स्त्रियों के लिए ही उस काल में सम्राट परस्पर झगड़ बैठते थे। वैशाली का महायुद्ध एक स्त्री के लिए ही हुआ था। विलासिता एवं ऐश में आकृष्ट तब हूबे हुए सामन्त और राजा सुरा और सुन्दरी के अनिरिक्त कुछ सोचते भी न थे। सुन्दर स्त्रियों का युद्ध के अवसर पर उपयोग होता था। गुन्डनी के कारण ही चम्पा का पतन हुआ था।^३ परस्पर सम्बन्ध स्थापित करने के लिये राजा लोग अपनी पुत्री का विवाह निकटस्थ नरेश से कर देते थे, जिससे मैत्री भाव बना रहता था।

प्रस्तुत उपन्यास में तत्कालीन राज्यों की व्यवस्था गणराज्यों की व्यवस्था एवं युद्ध आदि की व्यवस्था पर भी पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। तत्कालीन गणराज्यों की व्यवस्था आज से भिन्न थी। गणपति का स्थान आज के स्पीकर के समान था। मतदान विभिन्न रंग की चालाकाओं ने माध्यम से होता था। गण राज्यों की कार्य पद्धति पर भी उपन्यासकार ने विस्तार से प्रकाश डाला है। व्यवस्था परिपद् में प्रत्येक कुल का समान प्रतिनिधित्व था। प्रतिनिधियों की सख्या कुलों की सख्या के आधार पर निर्दिष्ट की जाती थी। इस व्यवस्था में वही व्यक्ति भाग ले सकता था, जो वहाँ का जन्म से नागरिक होता था। बाहर के व्यक्तियों को राज्य सेवाओं से वंचित रखा जाता था।^४

सांस्कृतिक—

सामाजिक एवं राजनीतिक परिस्थितियों के साथ-साथ प्रस्तुत उपन्यास में तत्कालीन धार्मिक एवं सांस्कृतिक प्रगति के चित्र भी उड़े ही सजीव हैं। उस काल के धार्मिक आन्दोलनों, सांस्कृतिक गति विधियों के चित्रण के कारण ही प्रस्तुत उपन्यास ऐतिहासिक ज्ञान होना है। उस काल में ॥ धर्म विलासिता के पक्ष में दूबा हुआ था। ब्राह्मणों ने राजाओं को एवं साधारण जनता को अपने आधीन रखने के लिए अनेक प्रकार के धार्मिक विधान कर रखे थे। यज्ञ, तप और व्रत की प्रधानता थी। यज्ञ का माध्यम बनाकर ब्राह्मण अपनी

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ६१८।

२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ६१५-६२०।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २३२ ॥ २४० तक।

४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १३-४१ तक।

वासनाओं को शांत करने थे। मास एवं मदिरा का प्रचलन था। यज्ञों के अवसर पर राजा द्वारा दास और दासिया वितरित की जाती थी।^१ अतिथि सेवा का बड़ा माहात्म्य था। आर्य धर्म अस्त व्यस्त हो रहा था। ब्राह्मण धर्म का ह्रास और बौद्ध एवं जैन धर्म का अग्न्युदय हो रहा था। ब्राह्मण धर्म की निरकुशता एवं स्वच्छन्दता के कारण उत्तर वर्ण उनसे द्वेष रखने लगे थे। अधिकांश लोग बौद्ध एवं जैन धर्म की ओर आकर्षित होने लगे थे। सम्राट और धन कुबेर तो बौद्ध धर्म में दीक्षित हो रहे थे, साथ ही साधारण जन भी उससे कम प्रभावित न थे।^२ काशी ऐसे आर्य संस्कृति के केन्द्र में थी बौद्ध धर्म तेजी से बढ़ रहा था। सारनाथ से ही मगवान् बुद्ध ने अपनी शिष्य परम्परा का प्रारम्भ किया था। उधर धर्म की सामने रखकर ब्राह्मण लोग बितने ही अत्याचार कर रहे थे। आर्य अधिकार मद पर मद्यप, आलसी, घमडी और अकर्मण्य हो गए थे। अब वे या तो थोड़े यज्ञाङ्गवरो की हास्यास्पद विडम्बना में फसे थे या छोटे कल्पित ब्रह्मवाद में।^३ वैशाली गणराज्य में प्रतिवर्ष उत्साह और उत्कास के साथ मधुपर्व के उत्सव मनाने की परिपाटी थी।^४ उस समय आषेठ का भी प्रचलन था। 'नगरवधू' भी सामन्तपुत्रों के साथ आषेठ पर जाती थी।^५

उपर्युक्त विवरण से स्पष्ट हो जाता है कि प्रस्तुत उपन्यास का अध्ययन करने के पश्चात् हम उस काल की सामाजिक, धार्मिक तथा राजनीतिक परिस्थितियों से अवगत हो जाते हैं। उपन्यासकार का उद्देश्य भी यही था। उसने स्वयं लिखा है मैंने यह ठान ली कि इस उपन्यास में मैं एक तरफ जहाँ मसीह से पूर्व पाँचवीं छठी शताब्दी की सम्पूर्ण धर्मनीति और समाज नीति का रेखा चित्र खींचू, वहाँ अपने अध्ययन और विचारों को भी प्रकट करता जाऊँ। अपनी बात को अधिक बल से कहने के लिए मुझे जैन, बौद्ध, हिन्दू-साहित्य तथा संस्कृत-साहित्य के साथ वैदिक-साहित्य, दर्शन, विज्ञान और मनोविज्ञान का भी अध्ययन करना पड़ा। अनेक अंग्रेजी और दूसरी भाषाओं के लेख और

१. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. २८६-८७।

२. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १३-१८ तक, ६८ से ७२ तक, ३२८ से ३३२ तक।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३७५, ४०५ से ४०९ तक।

४. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४७५-४८०।

५. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४८०-४८६।

साम्भो पर महालय का रत्न मंडप खड़ा था । इस मंडप में दस हजार से भी अधिक दशक एव साथ सोमनाथ के पुण्य दर्शन कर सकते थे । मंडप के सामने दम्भीर बभंगूह में सोमनाथ का ज्योतिर्लिंग था । सोमनाथ का यह ज्योतिर्लिंग आठ हाथ ऊँचा था । महालय के गगनचुम्बी शिखर पर समुद्र की ओर जो भगवे रथ की ध्वजा फहराती थी, वह दूर देशों के पात्रियों का मन बराबर अपनी ओर खींच लेती थी । महालय के शिखर के स्वर्ण बल्ला सूर्य की धूप में अनगिनत सूर्यों की भाँति चमकते थे । 'इसके अनिरुक्त घोषा गड^१, गदावा दुर्ग^२, खम्भात^३, प्रभास पट्टन^४, गजनी^५ आदि के वर्णन भी विस्तार से प्राप्त होते हैं । सोमनाथ महालय के आस-पास के भूभाग का भी वर्णन उपन्यासकार ने बड़ा सजीव किया है ।^६ इतना ही नहीं आचार्य चतुरसेन जी ने वृक्ष और पक्षी तक का भीता जागता वर्णन प्रस्तुत किया है, जिसे हम प्रकृति-वर्णन में जल्य से लेंगे । गजनी ने किस किस स्थान पर अपने डेरे डाले^७, कैसे-कैसे मोर्चे बनाए^८, कैसे युद्ध प्रारम्भ किया^९, सक्टे-स्वर की बावली से किस प्रकार महामुद ने लाभ उठाया एवं उसकी बनावट नसी थी^{१०} आदि का भी सजीव वर्णन उपन्यासकार ने यहाँ दिया है । 'रक्त की प्यास'^{११} हरण निमग्न, देवागना^{१२}, 'खल धानी'^{१३} आदि उपन्यासों ने भी इसी प्रकार के भौतिक चित्रण प्राप्त होते हैं किंतु इन उपन्यासों में वे सूक्ष्म हैं विस्तृत नहीं । 'देवागना' में प्राप्त 'समाराम' का वर्णन बड़ा सजीव और विस्तृत है ।^{१४}

१. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ २ से ४ तक ।
२. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ १०७ ।
३. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ ३८९-९१ ।
४. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४०० से ४०२ ।
५. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ २७४-२७५ ।
६. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ ९१ ।
७. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३ से ४ तक ।
८. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ ३१९ से ३२२ तक ।
९. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३२१ एवं ३६१-३६३ तक ।
१०. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३६१ ।
११. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३४२-३४५ ।
१२. रक्त की प्यास, पृ ३८ ।
१३. देवागना, पृ २६-२७ ।
१४. देवागना पृ १९ ।

पुस्तकें भी पढ़नी पड़ी । स्पष्ट है प्रस्तुत उपन्यास का निर्माण वातावरण एवं उत्तरीयन समाज व्यवस्था के निरूपण के लिए ही हुआ है । उपर्युक्त विवेचन के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उपन्यासकार ने प्रस्तुत कथानक के माध्यम से तत्कालीन युव एवं समाज का अकन तो किया ही है साथ ही उसने ब्राह्मण धर्म के हास और बीड एवं जैन धर्म के उत्पन्न होने और विकसित होने की परिस्थितियों का भी अत्यन्त सजीव एवं यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है । कितने ही अध्यायों को उपन्यासकार ने केवल इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए प्रस्तुत उपन्यास में संजोया है ।

आचार्य चतुरसेन भी ये मध्य काल में सम्बन्धित उपन्यासों में देश काल का चित्रण —

इसमें हम ई० सन् १००० से १५०० ई० तक के समय की रस सकते हैं । इस काल से सम्बन्धित आचार्य चतुरसेन जी के सान उपन्यास हैं । सोमनाथ (दसवीं एवं ग्यारहवीं शताब्दी), रक्त की प्यास, हरण-निमग्न एष पूर्णाहुति (खवास का ब्याह) (ग्यारहवीं शताब्दी), देवागना, बिना चिराग का गहर-गारहवीं एवं तेरहवीं शताब्दी काल पानी (पन्द्रहवीं शताब्दी) ।

वस्तु वर्णन

सामान्य इन सभी उपन्यासों में भौतिक चित्रण किसी न किसी रूप में अवश्य प्राप्त होता है । किरों में गड, किले, मंदिर, महालय आदि के विस्तृत वर्णन हैं तो किसी में नगर, नगर के आसपास के भूभाग, बाटिका, बाजार, नदी, पर्वत आदि के सांकेतिक वर्णन । 'सोमनाथ' नामक उपन्यास में सबसे अधिक चित्रण प्राप्त है । इसमें नगरो, दुर्गों एवं महालयों के वर्णन तो इतने सजीव हैं कि यदि कोई कुशल चित्रकार थोड़ा-सा भी प्रयास करे तो इनके आनुमानिक चित्र सरलता से बना सकता है । सोमनाथ महालय का तो विस्तृत वर्णन पढ़कर पाठक प्रत्यक्ष ही वहाँ विचरण करने लगता है । महालय में बौद्ध-सा स्थान वहाँ पर था, उसकी बनावट किस प्रकार की थी, ज्योनिस्म का आकार प्रकार कैसा था आदि वा बड़ा ज्योरेवार वर्णन इसमें प्राप्त होता है । देखिए—महालय के मण्डप के भारी-भारी स्तम्भों पर हीरा, मानिक, नीलम आदि रत्नों की ऐसी पन्नीकारी की गई थी कि उसकी शोभा देखने से नेत्र झुकते नहीं थे । जगह-जगह सोने-चाँदी के पात्र, स्तम्भों पर चढ़े थे । ऐसे इसी

इन उपन्यासों में मृदु आदि के वर्णन भी उस युग के अनुगुण ही हैं। इन मुद्रा का भी तत्कालीन युग के बानावरण के अनुसार उपन्यासकार ने मूढमात्रि-मूढम वर्णन किया है, जिससे यह वर्णन भी बानावरण सृष्टि में सामग्री ही हुए हैं बायब नहीं।

समाज वर्णन

आचार्य अनुमन जी के इन सभी उपन्यासों में तत्कालीन भारत की सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक एवं आर्थिक परिस्थितियों का सचित्र चित्रण प्राप्त होता है।

सामाजिक एवं आर्थिक परिस्थितियाँ—ग्रन्थों उपन्यासों में तत्कालीन सामाजिक परिस्थितियाँ पूर्णरूप में प्रतिबिम्बित हुई हैं। तत्कालीन भारत की सामाजिक स्थिति के विषय में अन्वयवर्णी जो महामुद्र गजनवी के समय में भारत में आया था—ने लिखा है 'हिंदू लोग अभिमानी हैं, वे विदेशियों को स्नेह नहीं करने दें और उनसे किसी प्रकार का सम्बन्ध नहीं रखते। यद्यपि वे एवेस्वरवादी हैं परन्तु मूनिबूजा सारे देश में, प्रसिद्ध है। वर्ण-अन्वयवर्णी के सम्बन्ध में वह लिखा है कि देश में मित्र मित्र जानिये तो हैं परन्तु सब लोग एक ही गहरा या गाँव में रहते हैं। और परस्पर मिलते-जुलते भी हैं। बाण विवाह की प्रथा है। विवाह बहुधा मात्रा पितृ ही करते हैं। दहेज की प्रथा है। एक बार विवाह हो जाने पर पति पत्नी की छान नहीं करना। विधवा विवाह नहीं है। विधवाएँ या तो अग्नि में जलकर मर जाती हैं या आश्रम वनस्थल्य व्यतीत करती हैं। प्रायः राजकुमार की स्त्रियाँ ही मनी होती हैं।' आदि। अब हमें देवता यह है कि क्या इन उपन्यासों में इसी प्रकार की सामाजिक स्थिति प्राप्त होती है? क्या वास्तव में आचार्य अनुमन जी ने अपने इन उपन्यासों में उस युग वर्णन की प्रतिबिम्बित किया है? 'सोमनाथ' में तो अन्वयवर्णी द्वारा वर्णित सभी सामाजिक प्रवृत्तियाँ पूर्णरूप में उभर कर आई हैं। इसमें तत्कालीन बानावरण में भव्य एवं आधुनिक विचारधारा का भी उपन्यासकार ने समावेश किया है। किन्तु वह पूर्णरूपेण तत्कालीन बानावरण में स्थित नहीं है।

उस काल में धर्म की भाँति समाज में भी विप्लव मचा हुआ था। बौद्ध, जैन, शैव, शाक्य परम्परा भगवान् भक्तियों, कुरीतियों और अंधविश्वासों में पड़े थे। शास्त्रों ने बौद्धों और जैनियों को नष्टप्राय कर दिया था। ईश्वर और

वैष्णवों की प्रवृत्ति हो रही थी। और वे परस्पर उलझ रहे थे।^१ धर्म उस काल में केवल दकोसला मात्र रह गया था। यद्यपि 'गग सर्वज्ञ' ऐसे कुछ धार्मिक महापुरुष भी थे।

छुआछूत का भूत तत्कालीन समाज को ग्रस्त चुका था।^२ देव स्वामी इसी छुआछूत का शिकार होकर मरन बन गया था। विधवाओं की दशा भित्तनीय थी। बाल विवाह प्रचलित था। विधवा हो जाने के परचात पुन विवाह की प्रथा नहीं थी। यह इसी से स्पष्ट हो जाता है कि कृष्णस्वामी ऐसा प्रभावशाली व्यक्ति भी अपनी एकमात्र पुत्री शोभना के विधवा होजाने पर पुन विवाह न कर सका।

साम्प्रतिक दृष्टिकोण से यह युग, एक सम्पन्न युग था। परन्तु इस सम्पदा के भोक्ता देश के सब लोग न थे। केवल राजा, ब्राह्मण और सेठ लोग ही उसे उपयोग करते थे। सेप लोगों की बछा अति श्वनीय थी। सम्पत्ति के सबसे बड़े भाग के भोक्ता राजा लोगों के राजमहलों में विलास पूर्ण आहार विहार के अद्भुत साधन उपस्थित रहते थे। उदाहरणस्वरूप हम गुर्जरेश्वर कुमार पाल, 'रक्त की प्यास' के भीमदेव और पृथ्वीराज, 'पूर्णहिक्ति' के पृथ्वीराज आदि के राज महलों को ले सकते हैं। इसके अतिरिक्त भी अनेकों विलासी सामन्त धीरराज लोग भी विलास में तल्लीन थे। दास दासियों की फौज के बिना इनका काम नहीं चलता था। घरों में स्त्रियों की पलटमें भरी रहती थीं। इनकी नैतिकता और दायित्व का कोई वापदण्ड न था। मृत्यु भी इनका भारी व्यय होता था। राजा लोगों के आसती और मरप होने से साधारण जनता की दशा खराब थी। उसमें एकता न थी। अनेक पन्थ, अनेक मत, अनेक विचार, अनेक अन्धविश्वासों ने उनके मन में घर कर रखा था। जिन्हें हम सांस्कृतिक स्थिति में दिखलायेंगे। हिन्दुओं के इस अरक्षित जीवन से लाभ उठाकर मुसलमान साधु फकीर सैकड़ों की शख्या

१ सोमनाथ पृ ७९ साथ ही देखिए हिन्दी साहित्य द्वितीय खंड सम्पादक डा० धीरेन्द्र वर्मा एव ज्ञानेश्वर वर्मा, पृ ३९-४०।

२ " धूर्तों और अन्धपन्थों का जीवन सेवा-धर्म के पालन में व्यतीत होता था ऊपर उठने के लिए उनको न तो कोई साधन प्राप्त थे। और न किसी और से प्रोत्साहन मिल सकता था। "हिन्दी साहित्य द्वितीय भाग सम्पादक डा० धीरेन्द्र वर्मा एव डा० ज्ञानेश्वर वर्मा पृ० ४२।

मे सम्पूर्ण भारतवर्ष मे फैलकर बस गये थे । वे देश के दीन दरिद्रों को घडाघडा मुसलमान बना रहे थे ।^१

राजनैतिक परिस्थितियाँ—

भारत की राजनीतिक स्थिति अत्यन्त दयनीय थी । सम्पूर्ण देश छोटे छोटे राज्यों मे विभक्त था । इन सबको एक सूत्र मे बांधनेवाली कोई प्रबल शक्ति न थी । राजपूनों के छोटे छोटे राज्य पंजाब से दक्षिण तक और बंगाल से अरब सागर तक फैले हुए थे । आये दिन इनमे परस्पर सग्राम होते रहते थे ।^२ सबसे महत्वपूर्ण बात इस काल की राजनीतिक परिस्थिति मे यह थी राजा चौब हिनू और मन्त्री जैन होने थे । इस राज्य की अर्थ व्यवस्था जैनो के हाथो मे होनी थी । नागरिक सेठ साहूकार भी जैन होने से राज्य मे राजा की अपेक्षा जैन मन्त्री का अधिक प्रभाव रहता था । 'रक्त की प्यास' मे चौब राजा और जैन मन्त्री के साधर्म्य का ही वर्णन है । परन्तु यह बात गुजरात मे ही थी राजस्थान मे नहीं । यद्यपि गुजरात के राजा राजस्थान के भी अन्ततः स्वामी तथा सम्बन्धी रिश्तेदार थे, फिर भी राजस्थान मालवा, सिन्ध और गुजरात के राजाओं मे सहयोग के स्थान पर युद्ध और कलह ही का बोलबाला रहता था । जिससे राजनीतिक अवस्था छिन्न भिन्न थी । प्राचीन राजवंश जर्जर हो चुके थे । मानसिक अन्धता राजवर्गियों मे भी थी । नित्य नये युद्ध हुमा करते थे । ये युद्ध प्रायः बिना किसी उद्देश्य के निरर्थक विजय या परस्पर की ईर्ष्या या कन्याहरण के लिए किए जाते थे । 'रक्त की प्यास' मे भीमदेव और पृथ्वीराज का युद्ध केवल एक कन्या के लिए ही हुआ था । 'पूर्णवृत्ति' मे पृथ्वीराज द्वारा संयोगिता का हरण भी इसी बात का प्रमाण है ।^३

'सोमनाथ' पर जिस समय आक्रमण हुआ उस समय गुजरात की गद्दी पर चामुण्डराय ऐसा आलसी एवं अफीमपी राजा था ।^४ किन्तु उस काल मे

१. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ८० ।

२. रक्त की प्यास- पृ. १२५ ।

३. 'स्त्री का बलपूर्वक अपहरण करना एक साधारण सी बात थी और इस विषय को लेकर मयकर युद्धों तक की नीयत पहुच जाती थी । पृथ्वीराज और जयचन्द के संघर्ष का कारण संयोगिता ही थी ।'

(हिंदी साहित्य) द्वितीय भाग डा० धीरेन्द्र वर्मा एवं अजेश्वर वर्मा—
सांस्कृतिक पृष्ठ भूमि पृ. ४३ ।

४. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. १३३-१३५ ।

घोघाबापा घमंगजदेव ऐसे प्रतापी राजा भी थे किंतु वास्तव में यह केवल शौर्य की चिंगारी मात्र थे। परस्पर सगठित न होने के कारण यह केवल मात्र युद्ध युद्ध में बट भरना ही जानते थे।

‘सोमनाथ’ लुट जाने के पश्चात् भी भारत की राजनीतिक स्थिति में किसी प्रकार का सुधार नहीं हुआ था। इसके बाद ही पृथ्वीराज और भीमदेव से युद्ध हुए^१, और पृथ्वीराज बिना जागा-पीछा देखे कन्नौज पर केवल एक स्त्री के लिए चढ़ गया। उसने सयोगिता का हरण तो कर लिया किंतु उसका दल क्षीण हो चुका था। इसी समय गोरी ने उस पर पुनः आक्रमण किया। इस समय पृथ्वीराज चौदह वर्ष की अवधि कुसुम कलिका सयोगिता के मधुपान में ही मदहोश था। परिणामात् वह पराजित होकर बची हुआ। दिल्ली का हिंदू राज समाप्त हो गया।^२

इसके पश्चात् भी भारत देश सोता ही रहा। सुल्तान अलाउद्दीन के समय भी हिंदू राजा सगठित न हो सके। देवगिरि के राजा की जब वह जिदा खाल खिचवा रहा था, तो अन्य हिंदू राजा चुपचाप छिपे बैठे थे।^३

पंद्रहवीं शताब्दी में भी भारत की यही राजनीतिक दशा थी। कुछ प्रदेश के छोटे-छोटे राजा जो परस्पर सम्बंध में लड़भिड़ रहे थे।^४ मुसलमान सुल्तानों की उनपर दृष्टि थी। उनको प्रसन्न करने के लिए हिंदू राजा अपनी पुत्रियों का विवाह उनके साथ कर देते थे।

सांस्कृतिक चित्रण—

जायसं चतुरसेन जी के इन उपन्यासों में विशेषकर सोमनाथ में सांस्कृतिक चित्रण तो बड़े ही राजीव हैं। वास्तव में महमूद का ‘सोमनाथ अभियान’ राजनीतिक से धार्मिक महत्त्व का अधिक था इसी कारण से उसने गुजरात पर चढ़ाई तो अवश्य की और सोमनाथ को भग भी किया फिर भी उसने अपनी सत्ता भारत में स्थापित करने की चेष्टा नहीं की। वास्तव में महमूद एक घमांध लुटेरा था। जिस समय उसने ‘सोमनाथ’ देवालय को

१. ‘रक्त की प्यास’ में इसी युद्ध का वर्णन उपन्यासकार ने किया है।
२. ‘पूर्णाहुति’ में इन्हीं घटनाओं को विस्तार से उपन्यासकार ने लिया है।
३. ‘बिना चिराग का शहर’ में इसी काल का वर्णन है।
४. ‘लाल पानी’ नामक उपन्यास से इस समय की राजनीतिक परिस्थितियाँ स्पष्ट हो जाती हैं।

भग निया भारत में रुढ़िवाद अज्ञान धर्मान्धता, कट्टरता आदि घर कर चुके थे। यहाँ विभिन्न मतों का बोलबाला था।^१ जनता अब विश्वासों की शिकार थी थी। भूत, पिशाच, बैताल आदि पर जनता का अगाध विश्वास था। त्रिपुर सुन्दरी के मन्दिर में धर्म के नाम पर कितने अमानुषिक कृत्य होते थे।^२ वाममार्गी धूर्त साधुओं का बाहुल्य था। सोमनाथ का पतन भी इन्हीं पाखण्डी देशद्रोही साधुओं के कारण सम्भव हो सका था।^३ उस काल में त्रिपुर सुन्दरी एवं दुर्गा की मूर्तियों पर खुले आम मरबल दी जाती थी और कापालिक नर मुण्डों की माला पहने घूमा करते थे।^४ ब्राह्मणों के असाध्य अधिकार थे। यज्ञ एवं वेद पाठ का अधिकार केवल उन तक ही सीमित था।

जनता की रुचि उत्सवों एवं धार्मिक कृत्यों में अधिक थी। 'गनगौर' के पर्व आदि के वर्णन तो बड़े ही सजीव हैं।^५ बौद्ध धर्म के धार्मिक उत्सवों के भी कुछ वर्णन 'देवागना' में प्राप्त हैं। वास्तव में इस काल में हिन्दू धर्म में विप्लव मचा हुआ था। बौद्ध, जैन, शैव, शाक्य परस्पर सघर्षों, कुरीतियों और अन्ध विश्वासों में फसे थे। जिससे धर्म की दशा ढावाडोल हो रही थी।^६

इस विवरण के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने मध्यकालीन उपन्यासों में भी तत्कालीन राजनीतिक, एवं सांस्कृतिक गतिविधियों का बड़ा ही सजीव एवं यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है। वास्तव में सत्य तो यह है कि इन उपन्यासों में आचार्य चतुरसेन जी ने तत्कालीन इतिहास को जुड़ाया ही नहीं है बरन् अगाया भी है। इसी कारण से इनके चित्रण सत्यपरक होने के साथ साथ तत्त्वपरक भी हैं।

१. ".....राजपूत काल का धार्मिक संगठन विकीर्ण दिखाई देता है।.....इसकी स्थापना के एक अरब यात्री का कथन है कि भारत में ब्यालीस मत है।" इस समय के सजस्त चातावरण में जैसे विभिन्नता की बिजली बौड़ गई थी।' हिन्दी साहित्य द्वितीय खंड संपादक डा० धीरेन्द्र वर्मा एवं जनेश्वर वर्मा पृ. ३०-३१।

२. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. २४ से ३५ तक।

३. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. ३४२ से ३४६।

४. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. २५, २९३ से २९५।

५. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. ४१३-४१४।

६. सोमनाथ आचार्य चतुरसेन पृ. ७९ साथ ही देखिए हिन्दी साहित्य द्वितीय खंड डा० धीरेन्द्र वर्मा एवं डा० जनेश्वर वर्मा पृ. ३९-४१।

मुगलकालीन—मध्यकालीन राजपूती, शीशं, वैभव, विलासिता एवं जलखडपन के चित्रण के साथ-साथ आचार्य चतुरसेन जी ने मुगल वैभव एवं विलासिता का भी बड़ा ही यथार्थ चित्रण प्रस्तुत किया है। आचार्य चतुरसेन जी के मुगलकालीन केवल दो उपन्यास हैं। १ आलमगीर २ सह्याद्रि की चट्टानें। इनमें १६ वीं एवं १७ वीं सताब्दी के भारत की राजनैतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक हलचलों का अत्यन्त सजीव वर्णन है।

वस्तु वर्णन—मुगलकालीन वास्तुकला सभार प्रतिष्ठ है। उनके बनवाये हुए महलो, मकबरो, किलों, मसजिदों तथा अन्य इमारतों से उनकी असाधारण प्रतिभा तथा सुस्वचि का पता लगता है। मुगल वास्तुकला में हिन्दू और मुसलमानी कलाओं का सम्मिश्रण प्राप्त होता है। आचार्य चतुरसेन जी के 'आलमगीर' नामक उपन्यास में मुगलकालीन वास्तुकला की स्पष्ट झलक दीख पड़ती है। जहाँ भी वस्तुवर्णन का अवसर आया है आचार्य चतुरसेन जी ने विस्तार से किया है। 'आलमगीर' नामक उपन्यास के 'आम खास का दरबार' 'तख्ते ताऊश' 'दिहली का लाल बिला' 'खासगाह' आदि के वर्णनों को एवं विभिन्न युद्धों के रेखा चित्रों को हम वस्तु वर्णन में रख सकते हैं। 'सह्याद्रि की चट्टानों' में वस्तु वर्णनों की ग्यूनता है किन्तु तो भी कुछ वर्णन आ ही गए हैं। इनमें हम युद्धों के वर्णनों को ले सकते हैं।

'आलमगीर' में से वस्तु वर्णन का एक उदाहरण हम यहाँ प्रस्तुत करते हैं।

'किले के भीतर एक से बड़कर एक शीमवीय खास महल थे। उनको पत्थरों का भव्य प्रतिबिम्ब चन्द्रमा की शिन्धव्य ज्योत्स्ना ने यमुना के स्वन्त जल में, असाधारण शोभा विस्तार करता था। इन महलों में जो मुख्य वस्तु थी वह दीवाने आम की इमारत थी। जिस पर देखने वाले की सबसे पहले दृष्टि पड़ती थी। इसके बाद ही दीवाने खास था, जिसमें बादशाह खास खास दरबारियों से महत्वपूर्ण विषयों पर गुप्त मन्त्रणा करता था। इसके बाद एक से एक बड़कर गुम्बजों वाले महलों का ताता चला जाता था। ये सब बेगम महल कहाते थे।

बेगम महल की बनावट ऊपर से सगमरमर की थी। पर भीतर उसकी छन

१. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३-४।

२. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४-७।

३. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३२-३५।

४. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन, पृ. ५७-५९।

पर सोने का निहायत मूल्यवान् कारीगरों का कार्य किया गया था। मन्नों और दीवारों पर खूब जवाहरात की पन्नीकारों द्वारा अन्य और ब्यापूनों की विह्वल दृष्टि दृष्टि युग की स्मारककला का एक आदर्श नमूना कह सकते हैं।^१

इसी प्रकार निम्नी हो अन्य वस्तुओं के वर्णन भी प्रस्तुत उपायों में मिलते हैं, जिनमें हम विमलाश्रय^२, लक्ष्मी शाली^३, आश और साय दरबार^४, सायशाही^५ आदि के वर्णनों का ले सकते हैं।

समाज वर्णन —

सांसादिक परिस्थिति :—दस साल की सामादिक स्थिति विधायक उल्लेख न थी। एक और मुगल बादशाह का दरबार ऐश्वर्य, ज्ञान और एक भोग-विशेष का आगार था।^६ तों दूसरी और जन-साधारण दुर्धी था।^७ हिन्दू मुमुक्षुमानों का आदर्श नैदमात्र दूर न हुआ था। शाहजहाँ कट्टर मुभी मुमुक्षुमान था। स्वयं कट्टर मुमुक्षुमान होने के कारण वह दूसरे धर्मों का आदर नहीं करता था।^८ धर्म का समाज पर पूर्ण प्रभाव था। राज्य की नीति भी धर्म से प्रभावान्वित होती थी। बादशाह और उसके दरबारी विचारों ही गए थे। उनके दरबारों में महम्मदों विचारों के खंड मरे रहते थे। केवल बादशाह के दरबार में ही दो हजार में ऊपर स्थित थी। उसमें बेगमात्र के अतिरिक्त पामवानिया, कबानिया, मुगलानिया और उम्मानिया रहती थी। हरम का प्रत्यक्ष अन्तर्गत मुख्यस्थित था। वैसे राज्य के विभिन्न-विभिन्न शासन-विभागों का अनुशासन होता था वैसे ही हरम का भी होता था। मुगल महिलाओं का समय आनन्द में गपगप, संगीत और पूजा की मूर्त में व्यतीत होता था। हरम के निवासी रात दिन देश के कंगड़ों दीन-हीन कृषकों की कमाई से निष्ठुरता पूर्वक

१. आलमगीर-पृष्ठ ३२-३३।

२. आलमगीर-पृष्ठ ३३।

३. आलमगीर-पृष्ठ ४७।

४. आलमगीर-पृष्ठ ३।

५. आलमगीर-पृष्ठ ५७-५८।

६. आलमगीर-आचार्य सन्तरेन पृष्ठ ३४-३९ तक कुछ इसी प्रकार के वर्णन मिलते इतिहास ग्रंथों में भी प्रायः भारत का मुगल इतिहास-कृपाशक्ति नारण-पृष्ठ ३०८ भारत का इतिहास, डा० ईश्वरी प्रसाद पृष्ठ ४३४।

७. आलमगीर-पृष्ठ ३६-३९।

८. आलमगीर-पृष्ठ ३६-३९।

उगाहे घन को पानी की तरह बहाते रहते थे।^१ सम्पूर्ण साम्राज्य में स्वेच्छा-चारिता की सूती बोल रही थी। मदिरापान का आधिक्य था। हरम की स्त्रियाँ तक मदिरापान की अभ्यस्त हो गई थी।^२ शाहजहाँ एक कामुक बादशाह था। उसके राज्य में किसी सुन्दर स्त्री का सतीत्व सदैव सक्ल में रहता था। बेगम महल का शाही खर्चा सालाना एक करोड़ रुपए था। इससे बड़े-बड़े सचं तो भ्रति-भ्रति के इन और सुगम द्रव्य में होते थे। जिनकी सदैव ही महल में नदी बहती थी। पानों की मद भी बड़ी खर्चीली थी। इनमें मोतियों का चूना काम में लाया जाता था। एक-एक बेगम हजारों रुपए रोज पान का ही खर्च करती थी।^३ बेगमात और शाहजादियों की पोशाक इन में सराबोर रहती थी। वे प्रति दिन कई-कई पोशाकें बदलती थी।^४

यद्यपि शाहजहाँ के हरम में हजारों बेगमात, नादिया और कंचनिया थी, फिर भी उसे उन पर संतोष न था। प्रत्येक वर्ष खिराज के तौर पर साम्राज्य भर के सूबेदारों की एक नियत ताबाद में खममहल के लिए सुन्दर सुकुमारिया भेजनी पड़ती थी। इतने पर भी बादशाह के अनुचित सम्बन्ध अनेक रईस और उमरा की पत्नियों से थे, जो गुप्त नहीं थे। प्रकट में ये रईस और उमरा बादशाह के खिलाफ कुछ नहीं कर पाते थे। पर भीतर ही भीतर वे छससे जलते थे।^५

१. आलमगीर-पृ. ३४-३५।

भारतवर्ष का इतिहास पृ. ४३४-३५ पर प्राप्त वर्णन हैं आचार्य चतुरसेन जी के कथन की पुष्टि हो जाती है।

२. आलमगीर पृ. ३८-३९ आचार्य चतुरसेन जी की पुष्टि के लिए निम्न उद्धरण पर्याप्त होगा :.....Excessive addiction to wine and women was a very common vice among the aristocrats. We are told by Abul Fazal that the Emperor had a seraglio of 5000 women supervised by a separate staff of Female Officers.....' 'An Advanced History of India' by R. C. Majumdar, (Part II)

H C. Ray Chaudhari etc. page 566.

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ३९-४०।

४. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४१ साथ ही देखिए An Advanced History of India part II, page 566.

५. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४१।

इतना ही नहीं अपनी बड़ी चढ़ी कामलिप्सा की पूर्ति के लिए बादशाह ने अपने रंगमहल में मीना बाजार की बुनियाद डाली थी। यह मेला आठ दिन तक रहता था। इसमें स्त्रियों को छोड़कर और किसी का प्रवेश निषिद्ध था। नीच और ऊँच सभी जाति की स्त्रियाँ अपना अपना माल बेचने के बहाने जाती और माल की आड़ में अपने आपको ऊँचे से ऊँचे मूल्य पर बादशाह तथा शाहजादों के हाथ बेचती थी। इन्हीं सब कारणों से जन साधारण की दशा नित्यप्रति दयनीय होती जा रही थी। शाहजहाँ, दारा, रोजनमारा, जहाजारा आदि के शरित्र को सामने रखकर उपन्यासकार ने तत्कालीन वातावरण को प्रत्यक्ष करने का सफल प्रयत्न किया है।

औरंगजेब के काल में भोग विलास की माना कम हो गई थी किन्तु उसकी धार्मिक कट्टरता के कारण समाज की दशा और भी दयनीय हो गई थी। उसके हिन्दू विरोधी कार्यों से हिन्दू समाज में अशान्ति व्याप्त हो गई थी। अपने राज्य के पहले ही वर्ष में उसने नए मन्दिरों के निर्माण का निषेध कर दिया था। इतना ही नहीं उसने अनेक मन्दिरों को भ्रष्ट किया, मष्ट किया और उनके स्थानों पर मस्जिदें बनवाईं। उसने मयुरा शहर का नाम बदल कर इस्लामाबाद रख दिया। और साम्राज्य के सब सूबों, परगनों, शहरों और महत्वपूर्ण स्थानों में जनता के सदाचार की देखभाल करने के लिये मोहातबशिव नियुक्त किये जिनका वास्तविक काम था हिन्दुओं के तीर्थों की निष्पेक्ष करना। उन्होंने हिन्दुओं पर जजिया लगाया। स्त्रियों, १४ वर्ष के बच्चों और गुलामों को ही इससे छूट मिलती थी। इससे बचने के लिये बहुत से हिन्दू मुसलमान हो गये। इसके अतिरिक्त हिन्दुओं से बित्री कर लिया जाता था। और मुसलमानों से नहीं।^१ उसने हिन्दुओं के मेलों को भी रोक दिया और त्योहारों पर भी रोक टोक लगाई।

१ सहाग्रि की चट्टानें पृ. नं. १४०-१४१।

इस विषय में प्रोफेसर एस० आर० शर्मा का कथन उल्लेखनीय है 'हिन्दुओं को कष्ट देना औरंगजेब के राज्य की सबसे महत्वपूर्ण विरोधता थी। यदि वह हिन्दुओं पर इतने अत्याचार न करता तो उसके कट्टर सुधारवादी होने के बावजूद भी उसके शासन का काल कुलक्षण और अपमानित होने के स्थान पर अत्यन्त शानदार होता'

Mughal Empire in India Part II page 149

साथ ही देखिए भारत का मुगल इतिहास ३४३ ३४६

भारतवर्ष का इतिहास पृ. ३८२

दिवा जी ने इसी कारण से औरंगजेब का विरोध किया था उन्होंने उसे एक पत्र भी जजिया कर के विरोध में लिखा था ।^१

एक ओर भोग विलास की माशा बढ रही थी । परम पर कुठाराघात हो रहा था । धाए दिन नित्य नये युद्ध होने रहते थे दूसरी ओर किसानों की दशा बिगड़ती जा रही थी । बड़े बड़े भूखण्ड पर्वतों और रेतीले मैदानों के रूप में पड़े थे । आबादी कम थी । खेती के तरीके रूढ़ी थे । फिर भी खेती के योग्य भूमि का बड़ा भाग हाकिमों के अत्याचारों तथा किसानों की दुर्दशा के कारण उजड़ा पड़ा था । लायोंकरोडों बिसाम असहाय थे, जब वे निर्दयी और निरंकुश हाकिमों की जहमत को पूरा नहीं कर सकते थे, तब उन्हें एक प्रकार से लूट लिया जाता था । उनकी दाद पर्याप्त सुनने वाला कोई न था । अघेरगर्दी यहाँ तक बढ़ी थी कि इनकी निजी जहमत की चीजें भी छीन ली जाती थी तथा इनके बाल-बच्चों को हँडो, गुलाम बना लिया जाता था । वे बेचारे घर-बार छोड़ शहर में भाग आते, वहाँ सिपाही, भिखी, साईंस, जेंट बाने, चाकर और खिदमतगार बनकर पेट पालते थे ।^२

आर्थिक स्थिति :—

शाहजहाँ के बाल में राज्य की आर्थिक स्थिति उत्तम थी । बादशाह ने अपने राज्यबाल के चालीस साल बिना लड़ाई-झिझाई किए बिताए थे । इससे वे अन्दाज बोलत उसके सजाने में इकट्ठी हो गई थी । उसके सजाने में बड़े-बड़े कीमती जवाहरात कबूत, परंपर की तरह डेर के डेर पड़े रहते थे ।^३ इस साम्राज्य

१. सह्याद्रि की खट्टानें पृ. १४२-४३

२. मालमगीर पृ. ५१-५२ राय ही वैलिये बनिपर का लेख है कि किसी महामारी के कारण नहीं बरन् राज्य की कठोरता के कारण ही किसानों की सहाय में बर्मा हो गई थी । देहस्तों में मजदूरों की तथा खेती की अवस्थिति के कारण दरिद्रता फैल रही थी । गरीब किसान जब निर्धनता के कारण, जब लगान नहीं दे सकते थे तब उनके लड़के छोन लिए जाते थे और गुलाम बनाकर बेच दिये जाते थे । कूब के समय पल्टनों के सिपाही, दिना किसी मय के, किसानों की पसल को रौंदते चलते थे । भारतवर्ष का इतिहास भा० ईश्वरोप्रसाद पृ. ३८० ।

तथा भारत का मुबल इतिहास पृ. ३६६ ६७ ।

३. मालमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४७ ।

की सबसे बड़ी विशेषता यह थी कि सोना चाँदी ससार भर में घूमघाम कर जब भारतवर्ष में पहुँचता था तो यही खप जाता था ।^१ शाहजहाँ के काल तक मुगल बादशाहों का यह नियम रहा था कि जब कोई अमीर उमरा मर जाता था तो उसकी सब सम्पत्ति शाही खजाने में दाखिल कर ली जाती थी । इस मद से बहुत धन दौलत शाही खजाने में आती रहती थी ।^२ शाहजहाँ ने अपने राज्य-काल में बड़े-बड़े खर्चीले काम भी किए थे । अपने राज्य के प्रारम्भिक बीस वर्षों में शाहजहाँ ने शान तथा पुरस्कार में साढ़े नौ करोड़ की खर्च की थी । आगरा, दिल्ली, लाहौर, काबुल, काश्मीर और कन्नौर तथा अजमेर की शाही इमारतों और किलों की तैयारी में लगभग तीन करोड़ रुपया खर्च किया था ।^३

किन्तु इतना होने पर भी भारत की सार्वजनिक साम्प्रतिक अवस्था अच्छी न थी । देश का विस्तार बहुत था और उस पर एक छत्र शासन के साधन उपलब्ध न थे । किसानों एवं जन साधारण की आर्थिक स्थिति दयनीय थी ।^४

'सह्याद्रि की कट्टरानें' के काल में भी जन साधारण की आर्थिक स्थिति विशेष उत्तम न थी । औरंगजेब के खजाने का एक बहुत बड़ा भाग युद्धों में व्यय हो रहा था । उसकी धार्मिक कट्टरता के फलस्वरूप हिन्दुओं की दत्ता और भी दयनीय हो गई थी । उसने हिन्दुओं पर जजिया लगा दिया । जिससे प्रत्यक्ष फल दो हुए सरकार की आय बढ़ गई और नए मुसलमानों की सख्या में वृद्धि होने लगी । बहुत से स्थानों में ६ मास के अन्दर ही अन्दर सरकारी खजाने की आय चौगुनी हो गई थी । किन्तु जजिया का बोझ पड़न से हिंदू व्यापारी शहरों को छोड़कर भागने लगे, क्योंकि शहरों में ही वसूली का जोर था । इससे व्यापार थोड़े ही दिनों में चौपट हो गया । छावनियों में विशेष दिव्यस्त होने लगी । हिंदू

१. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४६ ।

साथ ही देखिए An Advanced History of India Part II
By R. C. Majumdar,—H. C. Ray Chaudhari &
Datta Page 567 & 570.

२. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४८ ।

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ४९ ।

४. आलमगीर पृ. ५१-५२ ।

साथ ही देखिये An Advanced History of India Part II
By R. C. Majumdar—H. C. Ray Chaudhari and
Datta. Page 576-77.

ध्यापारियों ने बाग जाने से फौजों को अन्न मिलना भी कठिन हो गया था।^१ निरन्तर सैन्य वायव्याहियों ने कारण भारत के अधिकांश प्रदेशों में ध्यापार निम्नतात्मक रूप से सर्वथा नष्ट भ्रष्ट हो गया था। दक्षिण प्रदेश की दशा और भी खराब थी। कोई व्यापारी इस प्रदेश में जाने का साहस नहीं कर सकता था। लूट खसोट का बोलबाला था। ग्रामीण उद्योग, कृषि आदि वो समाप्तप्राय ही थे। ध्यापार और कृषि की इस अद्योगति ने देश को आर्थिक दृष्टि से बगाल बना दिया था।^२

राजनीतिक परिस्थितियाँ—

शाहजहाँ के समय में मुगलों के तेज और बँभब का सूर्य मध्याह्न की पहुँच चुका था। किन्तु बादशाह इतना बँभबशाली होने पर भी देश में गैर था। सिर्फ़ करोड़ों हिन्दू ही नहीं, शिया मुसल्मान भी जो उसके दरबार में ऊँचे-ऊँचे पदों पर थे, उससे धार्मिक द्वेष रखते थे। इसके अतिरिक्त उसके राज्य सरहद पर और भीतर भी अनेक राजा महाराजा सरदार ऐसे थे जो सदा उसके विद्रोही बने रहते थे। कुछ नाम मात्र का कर बहुत दबाने से देते, कुछ बिल्कुल ही नहीं देते थे। कुछ ऐसे भी थे जो जल्दा कर लेते थे। बादशाह को सर्व्व मुद्द के लिए तत्पर रहना पड़ता था, उसे शांतिकाल में भी बहुत भारी सेना रखनी पड़नी थी। बादशाह की इस भारी भरकम सेना पर यद्यपि शाही खजाने से अपार धन व्यय होता था, पर उसकी म्बवस्था बहुत ही खराब थी। बादशाह के जल सेना बिल्कुल ही नहीं, और समुद्र तटों की ओर से यह सोने और हीरो से भरा हुआ साम्राज्य सर्व्वथा अरक्षित था।^३ तत्कालीन स्थिति को देखकर हम इस निष्कर्ष पर पहुँचने हैं कि मुगल राजनीति दोषपूर्ण और खोखली थी। सेना अव्यवस्थित और अरागठित थी। जलसेना थी ही नहीं। सम्पूर्ण साम्राज्य में निरन्तर कहीं न कहीं विद्रोह होते ही रहते थे। नदियाँ और बन्दरगाह सब विदेशियों के लिए खुले थे।^४

१. सल्ताद्वि की घटनाएँ पृ. १४४।

साय ही देखिए An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar—H. C. Ray Chaudhari & Datta Page 576 & 577.

२. सल्ताद्वि की घटनाएँ पृ. १४३-४४।

साय ही देखिए भारत का मुगल इतिहास पृ. ३६६-६७।

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ५१-५३।

४. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ५३।

वास्तव में मुगल शासन, सैनिक शासन था। प्रबंध, दीवानी, फौजदारी एवं सैन्य व्यवस्था सब जगह थी। राजधानी से सुदूर प्रांतों के सम्बंध सिधिल थे। समाचार देर से आते जाते थे। मार्ग की असुविधाएँ थी। एक केन्द्र में बैठकर शासन नहीं किया जा सकता था। इस कारण सुदूर प्रांतों में स्थित उच्चाकांक्षी शाहजादे स्वतंत्र बादशाह ही बन बैठे थे। लूटमार, अत्याचार से उन्होंने अधिक से अधिक धन संग्रह कर लिया था, और अपनी प्रबल स्वतंत्र सेना बना ली थी। वे अपने प्रांतों की आमदनी को स्वेच्छा खर्च करते थे। कोई भी इस विषय में उनसे पूछने वाला न था। इससे उनकी शक्तियाँ बहुत बढ़ गई थी।^१ शाहजहाँ के कर्ण होते ही उत्तराधिकार विषयक जो युद्ध हुए थे, वह इसी त्रुटिपूर्ण राजनीति के परिणाम थे।^२

मुगलकाल में साम्राज्य की सारी व्यवस्था और राजनीति में मुगल हरम का हाथ रहता। शाही हरम एक ऐसा गोरखघन्धा था कि जहाँ बेगुमार उल्टी सीधी बातें अघोरे में होनी रहनी थी। शाहजहाँ के राज्यकाल में उसकी बड़ी बेटी जहाँशारा की लूनी बोलती थी। स्वयं बादशाह और दारा उसकी मुट्ठी में थे।^३ शाहजहाँ के चारों पुत्रों के जामूस दरबार और हरम में घुसे बैठे थे।^४

१. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. ५३।

साय ही वेलिए An Advanced History of India Part II By R. C Majumdar—H C Ray Chaudhari and Datta. Page 564.

२. आलमगीर पृ. २२७ के पदवात् के पृष्ठों में इसी गृहयुद्ध का वर्णन है।

साय ही वेलिए औरमजेब नामा प्रथम भाग खंड ३ पृ. ३३ दारा शिकोह का लड़ना और भागना पृ. ३६ ३८ शाहजुमा से लड़ाई पृ. ३९-४०। (दारा शिकोह का पीछा)

An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar—H C Ray Chaudhari and Datta. Page 481 to 487

इनसे तुलना करने पर आचार्य चतुरसेन जी के वर्णनों की सत्यता प्रमाणित हो जाती है।

३. आलमगीर पृ. ५४।

४. आलमगीर पृ. ५४।

शाहजहाँ की दूसरी पुत्री रोशनआरा हरम में औरंगजेब की जासूस थी।^१ साम्राज्य के भीतर बाहर सर्वत्र अगणित पदयन्त्र चल रहे थे। तो भी कामुक शाहजहाँ अपने भोगविलास में तल्लीन था। वह पदयन्त्रों को जानकर भी चुप्पी साध जाता था। कारण वे पदयन्त्र उसी की सतानों द्वारा चलाये जा रहे थे। अन्त में यह पदयन्त्र ही मुगल साम्राज्य के पतन और विनाश का कारण सिद्ध हुए।^२

‘सह्याद्रि की चट्टानें’ के काल सन् (१६५९ से १६८०) में भारत की राजनीतिक स्थिति और भी दयनीय हो चुकी थी। औरंगजेब अपने भाताओं के रक्त से रंगे सिंहासन पर बैठ चुका था, किन्तु उसकी कट्टर राजनीति ने सम्पूर्ण देश में एक तहलका मचा दिया था। उसके हिन्दू विरोधी कार्यों ने उसके किनारे ही शत्रु उत्पन्न कर दिये थे। मराठे, राजपूत, सिख, जाट आदि सभी हिंदुओं की वीर जातियों ने उसके विरुद्ध विद्रोह कर दिया था। परिणामस्वरूप मुगल राज्य कुर्वस हो गया था।^३

‘सह्याद्रि की चट्टानें’ में औरंगजेब की दक्षिण विषयक नीति स्पष्ट उभरी हुई दीख पड़ती है। उगन्यासकार ने स्वयं इस विषय में लिखा है ‘महाराष्ट्र का उत्थान ऐसी उद्यता से प्रचण्ड अग्निशिखर ने समान हुआ कि उसने मुगल साम्राज्य को भस्म ही कर दिया। भारतवर्ष में सह्याद्रि की यह दावाग्नि शताब्दियों से गहराई में दबी हुई थी। मुगल साम्राज्य पर सिखों के, राजपूतों के बुन्देलों के, जाटों के और दूसरी सत्ताओं के जो धक्के लगे, वे तो मुगल साम्राज्य को केवल हिलाकर ही रह गए, जितु सह्याद्रि की ज्वाला ने मुगल तख्त को भस्म ही कर दिया।^४ दक्षिण में बीजापुर और गोलकुन्दा नाम की दो छोटी रियासतें थी। शिवाजी ने दक्षिण के इन राज्यों से मित्रता का संवन्ध करके मुगल साम्राज्य

१. आलमगीर पृ. १०७-११२।

२. महाराज छत्रसाल बुंदेला डा० अण्णानदास गुप्त पृ. २३ से २९।

३. An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar, H. C. Ray Chaudhari, and Datta. Page 491 to 508.

४. सह्याद्रि की चट्टानें पृ. ४५-४६।

प्रमाण के लिए देखिए An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar,—H. C. Ray Chauhan and Datta. Page 504 to 507 & 510 to 511.

की दक्षिणी सीमाओं पर आपात करना आरम्भ किया और उधर मुगल साम्राज्य मराठों से डरकर बीजापुर और गोलकुण्डा के सामने मैत्री का हाथ फैलाने को बाध्य हुआ। मुगलों के भय से गोलकुण्डा का सुल्तान भी शिवाजी से जा मिला, परन्तु बीजापुर ने सदेह के वातावरण में शिवाजी की मित्रता स्वीकार की। किन्तु यह मित्रता दीर्घ ही समाप्त हो गई थी, क्योंकि शिवाजी ने उसके किलों और प्रदेशों को हड़ब कर लिया था।^१ बीजापुर की दशा नित्यप्रति निराशापूर्ण होती जा रही थी। आदिलशाह द्वितीय शराब पीते-पीते मर गया, और नाबालिग सुल्तान सिकन्दर के गद्दी पर बैठने पर बजारत की मसनद हथियाने की परस्पर सगड़े होने लगे और शासन एक बारगी डगमगा गया। इस अवसर का शिवाजी ने पूर्ण लाभ उठाया। उन्होंने आदिलशाही मंत्रियों से सन्धशौत कर लिया अपनी पूर्ण शक्ति से वे मुगल साम्राज्य के विरोध में जा डटे।^२

सांस्कृतिक स्थिति—

शाहजहाँ और औरंगजेब दोनों ने ही अपने राज्यकाल में हिंदू धर्म को कुचलने की पूर्ण चेष्टा की थी। किन्तु तो भी हिंदुओं में एक न एक धार्मिक महापुरुष सदैव ही रहा था।

मुसलमान फकीरों की शाहजहाँ के काल में सब जगह बड़ी आश्रयगत होती थी। इन फकीरों में थोड़े से सच्चे फकीर होते थे, अधिकतर मुस्टब्ध धूर्त ही होते थे। औरंगजेब ने अपने शासन काल में इन धूर्त फकीरों की सम्पूर्ण जमा पूजा चालाकी से हस्तगत कर ली।^३

औरंगजेब के काल में हिंदुओं के त्योहार भी फीके पड़ गए थे। उसने होली के त्योहार पर बाजारों में गंदे गीत गाने बंद करवा दिये थे। इस अवसर

१. सहादि की चट्टानें पृ. ४४-४५।

प्रमाण के लिये देखिए *An Advanced History of India Part II* By R. C. Majumdar, — H. C. Ray Chaudhari and Datta Page 512 to 517.

२. सहादि की चट्टानें पृ. ४४।

प्रमाण के लिए देखिए *An Advanced History of India Part II* By R. C. Majumdar, — H. C. Ray Chaudhari and Datta. Page 514 to 516.

३. आलमगीर आचार्य चतुरसेन पृ. १८६-८७।

पर हल्लबाजी करने वालों को दंड दिया जाता था। राज्य के हिंदू ज्योतिषियों को पदच्युत कर दिया गया था, किंतु मुसलमान ज्योतिषियों को अपने पदों पर आसीन रहने दिया गया था। सती प्रथा बंद कर दी गई थी। इनका ही नहीं मुहर्रम के जलूस तथा ताजिये निकालना भी बंद करवा दिया गया था।^१

सह्याद्रि की घटानों ने महाराष्ट्र की धार्मिक स्थिति पर अच्छा प्रकाश डाला गया है। महाराष्ट्रीय जाति आर्यों और द्रविड़ों के मिश्रण से उत्पन्न हुई थी, इसलिए उसके खून में आर्यों की साम्राजिकता और द्रविड़ों की उद्दण्डता घर कर गई थी। महाराष्ट्रियों के धार्मिक विचारों पर भी साक्षी का असर था। उत्तर भारत के हिंदू जात पात के बन्धन में फँसे थे, धर्म पर शाहूणों की ठेकेदारी थी, देश की रक्षा करना केवल क्षत्रियों का काम समझा जाता था, परन्तु महाराष्ट्र में ऐसा न था। वहाँ एक राष्ट्रधर्म, राष्ट्रीय एकता के बीच पनप रहा था जिसे आगे धर्म और नीति के सुधारक जनों ने पल्लवित किया। उस युग के महाराष्ट्रीय सुधारकों में आनंदेय, चाँवदेव, निवृत्ति, मुक्ताबाई, तुकाराम, नामदेव, एनाथ, रामदास, शेख मुहम्मद, दामाजी, भानुदास, नेराव स्वामी, जनादेन गन्त आदि प्रमुख थे। इनमें से कुछ ब्राह्मण थे, कुछ शिवायी थी, कुछ मुसलमान से हिंदू बने हुए थे, अब शेष नीच जाति के लोग थे। इन्होंने हरिनाम की महिमा गा करके भक्ति मार्ग का उपदेश दिया। उस समय लोगों ने यह नहीं देखा कि कौन गा रहा है। जात पात की उठनी महिमा न रही जिनकी हरिनाम और श्रेष्ठ कर्म की। उन्होंने महाराष्ट्र की लोक भाषा में ग्रंथ लिखे, कविताएँ की, गीत सुनाए और उसका यह परिणाम हुआ कि महाराष्ट्र ने उदार सार्वजनिक धर्म की बुनियाद पड़ी और महाराष्ट्र में एक सत्ता का उदय हुआ। महाराष्ट्र की एकता को पठरपुर के देवमन्दिर और उससे सम्बन्धित यात्राओं से भी बड़ा लाभ पहुँचा था। यह पवित्र स्थान उस समय महाराष्ट्र का सबसे बड़ा तीर्थ स्थान माना जाता था।^२

१. आलमगीर, आचार्य चतुरसेन पृ. ३३५-३४०।

साथ ही देखिए भारत का मुगल इतिहास पृ. ३४२-४३।

An Advanced History of India Part II By R. C. Majumdar.—H. C. Ray Chaudhari and Datta
Page 495 to 497.

२. सह्याद्रि की घटानें आचार्य चतुरसेन पृ. ४६-४८।

एक भाषा, एक धार्मिक प्रवृत्ति और एक से सामाजिक संस्कारों ने मिलकर महाराष्ट्र में उस राज्य का विस्तार हुआ कि जिन्होंने मुगल शासन की वजह खोद दी।

इस प्रकार हम देखते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने इन दो ही मुगल कालीन उपन्यासों में तत्कालीन युग को पूर्ण रूप से मूर्तिमान कर दिया है। जैसा कि प्रथम ही लिख चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने आत्मगीत नामक उपन्यास में तत्कालीन युग का इतने विस्तार से वर्णन किया है कि यह उपन्यास उपन्यास की अपेक्षाकृत इतिहास ग्रंथ ही अधिक ज्ञात होता है।

ब्रिटिश शासन कालीन—आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यास 'सोना और खून' में मुगल राज्य काल के पश्चात् के भारत का बड़ा ही यथार्थ चित्र प्रस्तुत किया है।

सामाजिक परिस्थितियाँ—

इस काल में सम्पूर्ण भारत में साधारण प्रजा की अवस्था अत्यन्त दयनीय हो गई थी। किसानों का लगभग सर्वनाश हो गया था। और पुराने खानदान गारत हो चुके थे।^१ सम्पूर्ण भारत अराजकता से भरा था। देश के एक छोर से दूसरे छोर तक पिन्डारी छाए हुए थे। देश के निर्धन और धनी सभी उनके नाम से काँपते थे। वह न किसी राजा की आज्ञा मानते थे, न अदालत। झुंड के झुंड हथियारबंद गिरोह बनाकर घूमते रहते थे। गाँवों को जलाते, धनियाँ को घरों से उठा ले जाते, और मनमाना धन मिलने पर उन्हें छोड़ते थे। धन न मिलने पर उन्हें आज्ञा से मार डालते थे।^२ वास्तव में मुगल साम्राज्य के पतन के पश्चात् भारत में उसके शासन का अन्त हो गया था। और मुगल साम्राज्य जमीन पर पड़ा हुआ था, कि कोई आए और उसे उठा ले। इस समय न भारत में कोई साहसी जन साम्राज्य की स्थापना कर रहा था न किसी में राजनीतिक दम था।^३ अंग्रेज खन खन भारतीय समाज की अपने शिकंजे में बँधने जा रहे थे। उन्होंने बड़े-बड़े और महँगे कानून प्रचलित किए, अदालतों की कार्यवाही पचीसा कर दी और व्यय बढ़ाकर असह्य कर दिए गए। कम्पनी सरकार को जो टैक्स न दे सकते थे, उनके लिए अदालतों

१ सोना और खून, प्रथम भाग, पूर्वार्द्ध पृ. २०६।

२ सोना और खून, प्रथम भाग, पूर्वार्द्ध पृ. १७३।

३ सोना और खून, प्रथम भाग, पूर्वार्द्ध पृ. १०९।

के दरवाजे बन्द थे । उनके लिए न खानून था, न इन्साफ । इस काल की पुलिस अत्याचार का एक नमूना थी । गाँवों की पचापत्तो का नाम कर डाला गया था, और यहाँ के स्कूल छोड़ डाल गए थे । उनके स्थान पर नए विद्यालयों की भी स्थापना नहीं की गई थी । तत्कालीन कम्पनी सरकार दो करोड़ बीस लाख की आबादी में से सिर्फ़ ब्रेड सी विद्यार्थियों को ही शिक्षा देती थी, जब कि भारत की टैक्सों की वसूली में से कम्पनी के डायरेक्टर इन दिनों में ५० ००० पौंड से भी अधिक धन केवल दावतों में व्यय कर देते थे । सब बड़ी-बड़ी नौकरियाँ जब अँग्रेजों के लिए सुरक्षित रख ली गई थी । और शासन में बिश्वास और जिम्मेदारी के काम पर किसी भारतीय को नहीं रखा जाता था । वास्तविकता यह थी कि भारतीय जो उस समय सुसम्पन्न जीवन के सब धन्यों में कुशल थे, अयोग्य, असहाय और भालायक कटार कर सदा के लिये अपने ही देश में नीच बना दिए गए थे । और उन्हें बलात् शराबी और दुष्टाचारी बनाया जा रहा था ।^१ भारत के राजा और नवाब भोग विलास में तल्लीन थे । अथर्व के नमाज मसीहीन हैदर के समय तक आते-आते अय्य की बर्षा भी अत्यन्त दयनीय हो गई थी । नवाब अँग्रेजों के हाथ की कठपुतली मान रह गया था ।^२

उपर जल जीवन में भी अंग्रेज सनै सनै पैठे जा रहे थे । कहीं वे भारतीयों से सान्ना करके, तो कहीं राहायता करके, कहीं घोखा बेकर उन्हें अपनी सुट्टी में लेते जा रहे थे ।^३

इस समय भारत में हिन्दू-मुस्लिम एकता बढ़त थी, और सोन तत्कालीन मुगल बादशाह के प्रति वफादार थे । १९वीं सताब्दी के पूर्वार्द्ध तक साम्प्रदायिक झगड़े भारत से समाप्तप्राय हो चुके थे ।^४ किंतु अंग्रेज फूट डालकर शासन

१ सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध पृ २०७ ।

कुछ इसी प्रकार का वर्णन 'भारत में अंग्रेजी राज' शुम्बरलाल तिलकरी जिल्द पृ ११३३ से ११४९ में भी प्राप्त होता है ।

२. सोना और खून प्रथम भाग पूर्वार्द्ध, पृ २१८-२२२ ।

३ सोना और खून दूसरा भाग पूर्वार्द्ध के प्रथम खंड में इन्हीं सब बातों पर विस्तार से प्रकाश डाला गया है ।

४ सोना और खून दूसरा भाग पूर्वार्द्ध पृ २२६-२२८ ।

करने का तरीका उस समय भी काम में ला रहे थे। वे हिंदुओं की अपेक्षा मुसलमानों की बफादारी पर कम गरोखा करते थे।^१

इस काल में छोटे से लेकर बड़े तक सभी रिस्वत लेते थे। बहुत से जिले वे कलक्टर या तहसीलदार पुराने इजारेदारों की जमींदारी कल्पित नामों से स्वयं ही खरीद लेते थे और सारी मालगुजारी स्वयं हूबप जाते थे। इसमें बहुत सी मालगुजारी बाकी पड़ जाती थी, जिसे सखी से वसूल करने की बड़ी मजिदगी ऊपर से जारी होनी रहती थी।^२

इस काल में भारत में स्त्रियों की दशा भी उत्तम न थी। यूरोप से कम ही स्त्रियाँ भारत आती थी, जिससे विदेशी व्यभिचार में भयंकर रूप से बढ़े थे।^३ बड़े बड़े नगरों में अपहरण, बलात्कार के अपराध धरम सीमा को पहुँच रहे थे।^४ साबर्लसिंह की पुनी मालनी के हरण की घटना के परिपाश्वर्क में लेखक ने इन्हीं परिस्मातियों का चित्रण किया है।

अपहरण और बलात्कार के साथ-साथ भ्रूण हत्यार्य भी खूब हो रही थी, बालिशियों का बध होना था, सनो पर निर्भय अधर्म होता था, छुआछूत का बोल बाला था, विधवा विवाह नहीं हो सकता था। शूद्र और स्त्रियों को माननीय अधिकार प्राप्त न थे। लोग छिपकर नीच स्त्रियों से व्यभिचार करते थे। स्त्रियों का ध्यापार होता था। दास खरीदे जाते थे। गर बलि भी होती थी। अन्य अनेकों प्रकार के पापाचार बढ़ रहे थे।^५ इन सभी बातों का चित्रण

१. भारत में अंग्रेजी राज ४० सुन्दरलाल जित्त सीसरी पृ. ११८३ से ११८५ तक को पढ़ने से भी इती बात की पुष्टि होनी है। यहाँ १८ जनवरी सन् १९४३ को लार्ड एलेनब द्वारा इंग्लैंड आफ बेलिगडन को लिखे गए पत्र की कुछ पंक्तियाँ हमारी बात को स्पष्ट करने में सहायक होंगी। देखिए I have no reason to suppose that it has offended the Mussal mans, but I can not close my eyes to the belief that, that race is fundamentally hostile to us, & therefore our true policy is to conciliate the Hindoos, .. Lord Ellenborough to the Duke of Wellington, January 18, 1843.

२. सोना और खून, दूसरा भाग पूर्वार्द्ध पृ. ४१९।

३. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. ४१९-२०।

४. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. ४२०।

५. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. ५१४।

उपन्यासकार ने कितनी ही नवाबों के माध्यम से प्रस्तुत उपन्यास में किया है। उदाहरण के लिए सती प्रथा की दुर्दशा का चित्रण उसने मुमदा एव राजाराम मोहनराय की कथा के द्वारा किया है।^१

देश की आर्थिक स्थिति भी उराम न थी। प्रजा पिस रही थी, किंतु कुछ लोग जनता को लूट कर अपना घर भर रहे थे। बड़े-बड़े बनी प्रजा पर मनमाना अत्याचार करके अपना बढोरते और अँगरेजों की छत्रछाया में कलकत्ते में आ बसते थे। छोटे नगर टूटन और बड़े नगर बसने लगे। विदेशी बस्तियों के प्रचार के कारण देश की निर्धनता बढती जा रही थी। देश के कारीगरों की जीविका-निर्वाह के साधन खरम होते जा रहे थे। देश का धन प्राचीन देशी राज्यों एव कर्मचारियों के हाथ से निकल कर अँगरेजों के हाथ में एकत्र होता जा रहा था।

सांस्कृतिक—

जमी तक भारत में दो ही जातियाँ प्रधान थी—हिन्दू और मुसलमान। किंतु अंग्रेजों के आने के पश्चात् यहाँ ईसाई मत का भी प्रचार होने लगा था। हिन्दू और मुसलमानों में अब साम्प्रदायिकता के भाव न रह गये थे। वे परस्पर दूध और पानी की भाँति मिलते जा रहे थे किंतु वे दोनों ही ईसाइयों से घृणा करते थे। यद्यपि हिन्दू धर्मावलम्बियों की संख्या देश में सबसे अधिक थी किंतु उस काल तक हिन्दुत्व चारों ओर से रुढ़िवाद और कुरीतियों से अकड़ गया था। ईसाइयों के प्रचार के कारण साम्प्रदायिकता की भावनाएँ नित्य-अति बढती जा रही थी। अँग्रेजों ने आधुनिक शिक्षा को अपने प्रचार का माध्यम बनाया था। उन्होंने अँग्रेजी विश्वविद्यालय खोले, इनमें नियुक्त होकर अंग्रेज और जर्मन अध्यापक और महोपाध्याय भारत में आने लगे। भारतीय विद्यार्थी उनकी बताई विद्या की वास्तविक समझते। जो कोई भारतीय दण की बात करता, उसे तर्क विरुद्ध, विद्या विरुद्ध, इतिहास विरुद्ध, बुद्धि विरुद्ध, प्रमाण शून्य कहानी अपना मिथ्या बधा कहकर उनका उपहास किया जाने लगा।^२ इतना ही नहीं अंग्रेज मेधावी मस्तिष्कों को धन और शक्ति के बल पर खरीबने लगे थे। वे कितने ही श्रेष्ठ विद्यार्थियों को छात्रवृत्तियों दे देकर विदेश भेज रहे थे। ये छात्रवृत्ति पाने वाले छात्र जब विदेश से भारत लौटते तो पूर्णरूपेण विदेशी रंग

१ सोना और लून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध मुमदा की कथा पृ. ४३८ से ५१८ तक

२. सोना और लून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. ५१२।

मे रगे होते थे। ये नवयुवक अपने धर्म ग्रंथों का निरादर और विदेशी ग्रंथों की श्रेष्ठता का प्रचार करते थे। 'तीर्थों' और मन्दिरों के पीछे कोई आध्यात्मिक भावना है, यह वे नहीं समझ पा रहे थे। न वे हिंदू के अनुष्ठानों को मुक्ति से समझ सकते थे। एक तरफ बुद्धिवाद का प्रकट प्रवाह-दूसरे उदारता और जाति की भावनाओं का उदय, तीसरे अनवरत ईसाइयों तथा अंग्रेज और जर्मन अध्यापकों द्वारा निरंतर हिंदू धर्म, संस्कृति और विद्या की निंदा, इन सबने मिलकर चारों ओर से हिंदू धर्म और समाज पर तीव्र आक्रमण कर दिया था। जिसका जवाब देने वाला कोई न था। हिंदू धर्म के नेता इस समय के ब्राह्मण और पुजारी थे जो स्वार्थ, घमंड, रुढ़िवाद और अल्पविश्वास के केन्द्र थे।

इतना ही नहीं विभिन्न धार्मिक रीति-रिवाजों पर भी कुठाराघात होने लगा था। अब अँगरेजी विद्यालयों से निकला हुआ स्नातक वही निर्भयता के साथ उसी प्रकार हिन्दुत्व की निन्दा करने लगा—जैसे ईसाई मिशनरी करते थे। ये युवक मूर्तिपूजा के विरोध में धर्म जाति पर रहे थे। अपने पूर्वजों के धार्मिक और नैतिक मामलों पर उनकी कोई थढ़ा न रह गई थी। घर-घर यह विवाद छिड़ा रहता था कि ईश्वर साकार है या निराकार। नास्तिकता की भी भावनाएँ फैलती जा रही थी। पाठ्यक्रम में हिंदू धर्म की तो कोई शिक्षा होती ही न थी—मिशनरियों के विद्यालयों में ईसाई धर्म की शिक्षा दी जाती थी। इसका परिणाम भारतीय नव शिक्षित तरण पर यह हुआ कि वे धर्म शून्य हो गए। अब वे किसी भी समाज के सदस्य न थे। अब घर से विदेशी और अपने ही धाम में बहिष्कृत थे। ये लोग सब सामाजिक सुविधा के लिए धर्म परिवर्तन करने में भी न हिचकते थे। ऐसे धर्म परिवर्तन करनेवालों में माइकेल मधुसूदन दत्त प्रमुख थे।^१ ऐसे नवयुवकों ने कियेन बनकर एक नवीन जानि स्थापित करनी प्रारम्भ कर दी थी।

उधर आधुनिक शिक्षित नवयुवकों की यह दशा थी और इधर तीर्थ अभिचार के अड्डे बने हुए थे। महानों के घर पापाचार के गढ़ थे, पुजारी पण्डे लालच, स्वार्थी और दुराचारी थे। इस प्रकार चारों ओर से भारत की सांस्कृतिक प्रगति एनदम ठप सी हो गई थी।

राजनीतिक परिस्थिति

भारत की—

मुगल साम्राज्य के ह्रास के पश्चात् भारत की राजनीतिक स्थिति

१. सोना और रूब, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. २१३-१४।

अत्यन्त विभू बल हो गई थी। छोटे-छोटे राज्य अपनी अपनी कफाली और अपना अपना राग अलाप रहे थे। इन राज्यों को एक श्रृंखला में बाँधनवाली कोई भी शक्ति उस समय न रह गई थी। मुगल बादशाह केवल नाम मात्र का बादशाह रह गया था। वास्तव में इस समय मुगल साम्राज्य जमीन पर पड़ा हुआ था। उसकी रक्षा करने वाला भी कोई हृद व्यक्तित्व सामने न था।^१ पुर्तगाली डच, फ्रांसीसी एवं अंग्रेज सभी इस अरक्षित साम्राज्य को अपने अधिकार में कर लेना चाहते थे। य. सभी व्यापारी बनकर भारत में आए थे और राजा बनने की इच्छा कर रहे थे। कुछ समय तक अंग्रेजों की पुर्तगाली, डच एवं फ्रांसीसियों से प्रतिद्वन्द्विता भी चली किन्तु दीर्घ हो अंग्रेजों की शक्ति के सामने इन सभी के पैर लुप्त हो गए थे। धीरे धीरे अंग्रेज भारत को अपने अधिकार में लेते गए।

सन् १७५७ के प्लासी युद्ध एवं सन् १७६४ के कर्कसर युद्ध के पश्चात् अंग्रेजों की शक्ति बढ़ गई थी। उनका बंगाल एवं अवध पर पूर्ण अधिकार हो गया था। मराठा सब टूट चुका था। उनका केन्द्र पूना अंग्रेजों के अधिकार में आ गया था। पेशवा बिहूर में कैदी था। बिधिया और होल्कर के दम-ख़त्म हो चुके थे। पूना का छत्र भंग होते ही पिन्डारी अपने आप ही तितर-बितर हो गये थे। इस प्रकार भारत की प्रायः सब राजनैतिक शक्तियाँ या तो अंग्रेजों की प्रभुता को स्वीकार कर चुकी थी या उनकी मित्र हो चुकी थी। रामेश्वरम् से लेकर दिल्ली तक के सभी मुख्य केन्द्रों में अंग्रेजी सेना की छावनियाँ छाई हुई थी।^२

अंग्रेजों ने भारतीय राजाओं और नवाबों की पराजित करने के पश्चात् भी कूटनीति से काम लिया। उन्होंने एक ओर इन राजा एवं नवाबों को अन्दर अन्दर समाप्त कर दिया और दूसरी ओर उनका ऊपरी सँचा बनाए रखा और इस प्रकार मुग के प्रभाव से भारत को बाँगे बंधने से रोक दिया।^३

सन् १८४८ ई० लाई इलहीजी में भारत में आये। उनकी कुदिल नीति से भारतीय राज्यों में अत्यधिक असन्तोष व्याप्त हो गया था। सम्पूर्ण परिस्थितियाँ अंग्रेजों के विपक्ष में होती आ रही थीं। ईस्ट इंडिया कम्पनी का एकमात्र उद्देश्य धन बटोरना मात्र रह गया था, जिससे चारों ओर दरिद्रता का साम्राज्य

१. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वाङ्क पृ. १०९।

२. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वाङ्क पृ. २०७।

३. सोना और खून, दूसरा भाग पूर्वाङ्क पृ. ३०९-१०।

छाया हुआ था। इतना ही नहीं सेना भी असन्तुष्ट थी। सामन्त शरदारों के वसत्र स्वभावतः अंग्रेजों की नवीन शक्ति के विरुद्ध थे। उत्तर प्रदेश और मध्य प्रदेश में विद्रोह की भावना दिनों दिन प्रबल होती जा रही थी।^१ इस विद्रोह का स्वरूप सीधे ही भारतीय स्वाधीनता का बन गया था—पर यह स्वाधीनता सामन्ती ढर्रे ही की थी, जिसके मुखिया एकतन्त्री राजा और बादशाह थे, जन साधारण की आजादी की इसमें कोई चर्चा ही न थी। किंतु यह अवश्य था कि जनता अंग्रेजी राज्य से दुखी थी—इससे वह बड़े-बड़े जमींदारों के प्रभाव में आकर उनका साथ दे रही थी। इस विद्रोह में राजनीति में किंचित मात्र धार्मिक जोश भी मिला दिया गया था। जिससे यह विद्रोह और भी अधिक शक्तिशाली हो गया था।^२

सन् १८५७ की श्रान्ति क्यों हुई, इस पर भी आचार्य चतुर्वेत्त जी ने विस्तार से प्रकाश डाला है। इसके अतिरिक्त उन्होंने सिखों के युद्ध, डलहौजी की भू पिपासा, झांसी, दिल्ली, बानपुर, मेरठ, लखनऊ आदि स्थानों पर हुई क्रान्तियों पर भी विभिन्न कथाओं के माध्यम से प्रकाश डाला है। 'सोना और खून' के द्वितीय भाग के दोनों खंडों में इसी श्रान्ति को ही क्या है व्याज से आचार्य चतुर्वेत्त जी ने स्पष्ट किया है।

भारत के बाहर की—

'सोना और खून' में भारत के बाहर की भी राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियों का सफल चित्रण हुआ है। इसमें वनहूँ से उन्नीसवीं शताब्दी तक के सत्तार के विभिन्न देशों की उन राजनैतिक एवं सामाजिक घटनाओं का वर्णन प्राप्त होता है, जो केवल सोना और खून के लिए हुई थीं। इन घटनाओं के माध्यम से उपन्यासकार ने सत्तालीन विश्व की राजनैतिक, सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों पर भी प्रकाश डाला है।^३ इनलैंड^४,

१. सोना और खून, दूसरा भाग पूर्वार्द्ध पृ. ३१०।

प्रमाण के लिए देखिए भारत में अंग्रेजी राज्य पं० सुन्दरलाल, सीसरी जिल्द, पृ. १३२३ से १३५१ तक।

२. सोना और खून, दूसरा भाग पूर्वार्द्ध पृ. ३१०-११।

३. सोना और खून के दोनों भागों में इन पर विस्तृत प्रकाश प्राप्त होता है।

४. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध पृ. १०५, १०६, १११, ११८।

प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. १०९-१२, १३४-१५०, २२८-४००।

द्वितीय भाग पूर्वार्द्ध पृ. २७१-७७, २९१, ३०१-३ तक।

चीन^१, फ्रांस^२, आस्ट्रिया^३, जर्मनी^४, जापान^५, रूस^६, पोलैंड^७, स्पेन^८ आदि देशों की विभिन्न परिस्थितियों का चित्रण इसमें बड़ा यथार्थ है।

सामाजिक उपन्यासों में—

वास्तव में वातावरण का महत्त्व केवल ऐतिहासिक उपन्यासों में ही अधिक होता है। जैसे आचार्य चतुरसेन जी के सामाजिक उपन्यासों में भी बीसवीं शताब्दी की सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का सफल अंकन प्राप्त होता है। यहाँ हम सक्षिप्त में इस पर प्रकाश डालेंगे।

सामाजिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियाँ —

बीसवीं शताब्दी के पूर्व ही से मुगल साम्राज्य ध्वस्त एवं अंग्रेजी राज्य बृद्ध हो चुका था। शनैः शनैः यहाँ के जन जीवन पर पाश्चात्य सभ्यता का प्रभाव प्रबल होता जा रहा था। महाराजों विकटोरिया की घोषणा से देश के नवयुवकों में विचार-स्वातन्त्र्य की भावना जागृत हो गई थी। देश में ईसाइयों ने स्थान-स्थापन पर प्रचार के बड़े स्थापित कर लिये थे। इसकी प्रतिक्रियास्वरूप भारत में ब्रह्म-समाज, प्रार्थना-समाज एवं आर्य-समाज की स्थापना हो चुकी थी। इसके साथ ही श्री रामकृष्ण परमहंस, स्वामी विवेकानन्द तथा स्वामी रामतीर्थ अपने उपदेशों द्वारा पय-भ्रान्त जनता को पय-प्रदर्शित कर रहे थे। स्वामी दयानन्द अग्न्य विश्वास और पाषण्ड त्यागने का उपदेश दे रहे थे। उनके अनुयायी भी वर्ण-व्यवस्था का विनाश करने एवं, विभिन्न प्रकार की सामाजिक कुरीतियों को दूर करने का प्रयत्न कर रहे थे। आचार्य चतुरसेन जी

१. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ ४०१ एवं द्वितीय भाग पूर्वाद्ध पृ २८६-८८।
२. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ ११२ एवं द्वितीय भाग पूर्वाद्ध पृ २४६, २८०-२८३।
३. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ ११२।
४. सोना और खून, प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृ. ११२।
५. सोना और खून, द्वितीय भाग पूर्वाद्ध पृ २८९।
६. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वाद्ध पृ ११३ तथा द्वितीय भाग पूर्वाद्ध पृ. २९०।
७. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वाद्ध पृ. ११३।
८. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वाद्ध पृ. ११३, ११८।

के उपन्यासों में आर्थ-समाजी चार्ज कर्तव्यों की गति विधियों पर पर्याप्त प्रकाश डाला गया है। इसके साथ ही साथ उनके उपन्यासों में वर्ण व्यवस्था^१, दासी प्रथा, गोली प्रथा^२, धार्मिक अंध विश्वास^३, संप्रदायिक संघर्ष^४, दहेज प्रथा^५, वृद्ध विवाह^६, बाल विवाह^७, हिन्दू समाज में विधवाओं की कठण स्थिति^८, वेश्याओं की स्थिति^९ आदि पर भी विस्तार से प्रकाश डाला गया है।

राजनीतिक परिस्थितियाँ—

सन् १८५७ ई० की सयस्य क्रान्ति के पश्चात् से ही भारतीय जनता में स्वतन्त्रता की भावना का विकास होने लगा था। बीसवीं शताब्दी के प्रथम चरण में यह भावना और विकसित हो गई थी। प्रथम महायुद्ध के पूर्व और पश्चात् की राजनीतिक परिस्थितियों का सफल अवन आचार्य चतुरसेन जी के 'आत्मदाह' नामक उपन्यास में प्राप्त होता है।^{१०} प्रथम महायुद्ध की समाप्ति के पश्चात् भरपराती हुई, ब्रिटिश सरकार मुक्त की सास ले रही थी। किन्तु देश में सार्वजनिक असंतोष फैल रहा था। आये दिन क्रान्तिकारी आन्दोलनों का भडाफोड होता था। विशेषकर पंजाब में असन्तोष की भावना बहुत प्रबल थी।^{११} इसी समय 'जल्मियान वाला बाग' हत्याकांड भी हो गया था^{१२} जिससे

१ आत्मदाह पृ. १३७-१३८।

२ 'गोली' नामक उपन्यास ही इस प्रथा पर लिखा गया है।

३. लगभग सभी उपन्यासों में इनकी चर्चा प्राप्त होती है। कुछ उदाहरण बहुते आँसू २२३, २२५, २२७, धर्म पुत्र पृ. ६८, ८१।

४ आत्मदाह पृ. १३७।

५. 'अपराजिता' नामक उपन्यास में विशेष प्रकाश। तथा अदस बदा पृ. ५४ ५६

६. गोली पृ. १४२।

७. बहुते आँसू पृ. ६०।

८. बहुते आँसू (अमर अमिलाया) नामक उपन्यास ही आचार्य चतुरसेन जी ने विधवा समस्या पर लिखा है। इसके अतिरिक्त देखिए आत्मदाह १२५-१२७ अदस बदा पृ. ५१-५३, गोली पृ. १३८ बगुला के पक्ष पृ. २४०-२४१।

९ आत्मदाह १५१-५३, १५५-५६।

१० आत्मदाह, पृ. २८१-८२, २८६-८८, ३०९-११।

११ आत्मदाह, पृ. २८१-८२।

१२. आत्मदाह, ॥ २८७-८८।

देश की राजनीतिक दशा और भी खराब हो गई थी।^१ इसके पश्चात् ही गांधी जी के नेतृत्व में अहिंसात्मक आन्दोलन का प्रारम्भ हो गया था।

द्वितीय महायुद्ध के आते-आते असतोष की यह भावना सम्पूर्ण भारत में व्याप्त हो चुकी थी। गांधी जी का अहिंसात्मक आन्दोलन तेजी पर था। ऊपर यूरोप युद्ध की ज्वाला में जल भुन कर साक हो रहा था। हिटलर जल धल और वायु में सर्वशोषी महाकाळ बन नर रक्त में स्नान कर रहा था। महाराज्यो और महाराष्ट्रो के गर्विल राजकुट भूलुठित हो रहे थे। ब्रिटिश साम्राज्य महासंकट से गुजर रहा था। और इधर भारत का वातावरण भ्रमाम्भ था। प्रत्येक वस्तु महपी होती जा रही थी। जाडिनेम्बो और जोर बुल्मो की भरमार हो रही थी। कांग्रेस का नेतृत्व बूढ़े और ठण्डे दिल् कर रहे थे वे कह रहे थे कि ठहरो और प्रतीक्षा करो।^२ पर देश के नवयुवक प्रतीक्षा करने को तैयार न थे। इस समय दो ब्यक्तियों का प्रभाव देश पर था। एक जवाहर और दूसरे सुभाष। जवाहर जेल में थे और सुभाष देश से बाहर। परन्तु दोनों ही न कार्य कलाप हवा में तैरते हुए जाते और लाखों करोड़ों सख्याों को एक मूक सदेश दे जाते थे।^३ सुभाष की जर्मनी, सिंगापुर एवं बर्मा आदि से निरंतर होने वाली स्पीचों ने देश को हिला डाला था। देश में नेता सक्रिय थे और ऊपर जर्मन नाजी सेनाएँ एक के पश्चात् दूसरे देश को आक्रामक करती अवाप गति से बढ़ती जा रही थी। फ्रांस और ब्रिटेन की दशा दयनीय थी। पूर्व में जापान ने भी युद्ध का दाख फूक दिया था। सुभाष के नेतृत्व में 'जयहिंद' सेना भी अंग्रेजी साम्राज्य के पिरुद्ध आ डटी थी।^४ देश में भी विद्रोह की भावनाएँ व्याप्त हो चुकी थी। ७ अगस्त सन् १९४२ से आन्दोलन प्रारम्भ हुआ। उसी दिन गांधी जी सहित सब छोटी के नेता जेलों में डाल दिये गए। किंतु तो भी यह आन्दोलन न रुका। लगभग ४ करोड़ ब्यक्तियों ने खुले रूप से इस विद्रोह में भाग लिया। यह खुला विद्रोह मोलियों की बीछारों के साए में खड़ा हुआ। एक हजार से ऊपर जगहों पर गोली चली। विद्यार्थियों ने लाशों की सख्या में इस आन्दोलन में योग दिया। देशी राज्यों तक इस विद्रोह

१. आत्मदाह, ३०९-११।

२. धर्मपुत्र, पृ ११२-१६।

३. धर्मपुत्र, पृ १३४-३५।

४. धर्मपुत्र, पृ ११५-१७।

की आग फैली।^१ किंतु अन्ततः महायुद्ध की समाप्ति के पश्चात् यह आन्दोलन भी दबा दिया गया। इस आन्दोलन की झलक 'धर्मपुत्र' में डा० अमृतराय के परिवार को सामने प्रस्तुत करके उपन्यासकार ने की है।

सन् १९४७ आने-आते अंग्रेजों ने भारत छोड़ना स्वीकार कर लिया। वे १५ अगस्त सन् १९४७ को भारत छोड़कर चले तो गए किंतु उसके दो सड़ करते गए। पाकिस्तान पृथक् कर दिया गया। उसने स्वच्छन्द आचरण प्रारम्भ कर दिया। जिन्ना ने जिस डाइरेक्ट ऐक्शन का संकेत किया था वह बुरात अमल में लाया गया और देखते ही देखते पश्चिमी पंजाब और पूर्वी बंगाल में मार-काट लूट-भोग बलात्कार-हत्या का बाजार गर्म हो गया। यह आग की भयंकर लपटें कलकत्ता, नौआलाली, बिहार, इलाहाबाद, बम्बई और बिल्ली आदि में होती हुई सम्पूर्ण देश में व्याप्त हो गई। 'धर्मपुत्र' में इस भयंकर ज्वाला की एक झलक देखने को प्राप्त होती है।^२

'उदयास्त' 'बगुला के पल' एवं 'खग्रास' आदि उपन्यासों में आचार्य जी ने स्वतंत्रता के पश्चात् के भारत का चित्रण किया है। इनमें स्वतंत्रता के पश्चात् की परिवर्तित होनी हुई भावनाओं, स्वार्थी नेनाओं की लोलुपताओं एवं अन्य अनेक समस्याओं का सविस्तार वर्णन प्राप्त होता है।

प्राकृतिक इद्यों के वर्णन—

प्रकृति एक विशद चित्रण काय है। मनुष्यों के परस्पर सम्पर्क के कल-स्वरूप जो परिस्थितियाँ उत्पन्न होती हैं उन्हें सामाजिक आतावरण की सजा दी जा सकती है। इसका वर्णन हम पिछले पृष्ठों में पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक तीनों ही प्रकार के उपन्यासों का पृथक्-पृथक् कर चुके हैं। यहाँ हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त प्रकृति चित्रण पर संक्षिप्त में प्रकाश डालेंगे।

मनुष्योत्तर जगत् है प्रकृति-प्रकृति या प्राकृतिक का अर्थ है स्वाभाविक। धन प्रकृति के अन्तर्गत वही वस्तुएँ आती हैं जिन्हें सजाने, सवारने में मानव का हाथ नहीं लगा है वरन् वे स्वयं ही अपनी नैसर्गिक छटा से हमें आकर्षित करती हैं। ईश्वर या 'उस महान्' की कारीगरी को हम प्रकृति और मनुष्य की

१. धर्मपुत्र, आचार्य चतुरसेन पृ. ११६-११८।

२. धर्मपुत्र, आचार्य चतुरसेन पृ. १६९-१८७।

कारीगरी को कला कहते हैं। प्रकृति में पशु, पक्षी, सर्पित्ता, निर्जर, गिरि, गुहा, पृथ्वी, वृक्ष, लता, गुल्म आदि की गणना की जा सकती है। इन सबका अनुभव हम अवलोकन, रसा स्वादन, श्रवण, सुवास-ग्रहण और स्पर्श द्वारा कर सकते हैं।^१ मनुष्य की कारीगरी का वर्णन हम पिछले पृष्ठों में 'वस्तु वर्णन' के अंतर्गत कर चुके हैं यहाँ हम केवल 'उत्त महान्' की कारीगरी पर प्रकाश डालेंगे।

भाचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में (वय रसाम) को छोड़कर प्रकृति वर्णन कम ही किया है। अधिवासान अपने उपन्यासों में प्रकृति का प्रयोग उन्होंने पृष्ठ भूमि के रूप में ही किया है। यत्र-तत्र उन्होंने प्रकृति का प्रयोग उद्दीपन रूप में भी किया है। इस प्रकार उनके समस्त उपन्यासों में प्रकृति के सक्षिप्त और विस्तृत उल्लेख लगभग १०७ स्थलों पर प्राप्त हैं। 'वय रसाम' में तो प्रकृति अपने उन्मुक्त रूप में दोल पड़ती है। ऐसा लगता है कि उपन्यासकार ने अपना समस्त बीराल इन चित्रों को गढ़ने में लगा दिया है। इसी से ये प्रकृति चित्र सक्षिप्त होते हुए भी विराट् का दर्शन कराने वाले हैं। सजीवता, स्वाभाविकता, गवीनता एव ताजगी के कारण प्रत्येक चित्र अपने में पूर्ण है। 'सुम्बाद्वीप' के प्रभान का एक चित्र देखिए सुंदर प्रभान था। प्रभान के इन क्षणों में समुद्र तट की प्रकृति-शोभा देखते ही बनती थी। सर्वत्र एक भाधुर्य पूर्ण आलोक छाया था। सुंदर शिनित्र पर फैले हुए केनिल सागर की गम्भीर तरंगों पर प्रभानकालीन सूर्य की रक्तिम किरणें फिरक रही थी। साल-थीली आभा से उद्भासित आकाश अनन्त की ओर एक धूमिल रस्ता बनाना हुआ समुद्र से था मिला था। इसके नीचे सफेद पक्षी जहाँ-तहाँ जल कीटा रत थे। पछ्वा हवा कुछ बेग से बह रही थी, मोर उनके झोको से तटवर्ती वृक्ष झूमते हुए एक बीम्कार-सी कर रहे थे। प्रबल वात के मयेझों से आम्बोलित महासागर की रोद्र लहरें गम्भीर गर्जन-तर्जन करती हुई अनवरत गति से तटवर्ती काती और साल-लाल पट्टानों से टकरा रही थी। क्षाप उपकूल श्वेत भागों से भरा था।^२

केवल वर्णन पड़ने मात्र से ही उस सुन्दर प्रभात का चित्र पाठक के नेत्रों के समक्ष साकार हो उठता है। प्रस्तुत प्रकृति-वर्णन उद्दीपन और पीठिका दोनों ही रूपों में प्रमुक्त हुआ है। रावण अपनी अभितारिता दैत्यशाला की

१ हिन्दी भाष्य में प्रकृति चित्रण, डा० किरणकुमारी गुप्ता पृ. १० से १६।

२ वय रसाम भाचार्य चतुरसेन, पृ ८७।

हृत्पा अपने नेत्रों के समक्ष ही देख चुका था, उसके मस्तिष्क में प्रतिभार लेने का सकल्प उसी प्रकार गूँज रहा था जिस प्रकार "प्रबल वात के घपेड़ों से आदोलित महासागर की ज्वार की रीढ़ लहरें गम्भीर गर्जन तर्जन कर रही थीं।" यद्यपि प्रभाव सुन्दर है, रावण के सन्तप्त विचारों से अलिप्त है। अपनी आभा में, सौन्दर्य में वह वैमुग्ध है भूठा हुआ है किन्तु सागर ! वह अलिप्त वहाँ रह पाया ? क्यों रावण के विचारों के समान उसमें भी जो तूफान छिपा है ! वह उसे निर्विकार कैसे रहने देता ? इस प्रकार प्रस्तुत प्रकृति चित्रण पीठिका और उद्दीपन दोनों ही रूपों में प्रयुक्त हुआ है।

उनके सोमनाथ उपन्यास में प्राप्ति सध्या का भी एक चित्र देखिए 'सूर्य अस्त हो चुका था। सध्या का अघकार चारों ओर फैल गया था। बेचल पश्चिम दिशा में एकाघ बादल क्षण-क्षण में क्षीण होनी अपनी काल आभा झलका रहा था, जिसका स्वर्ण प्रतिबिम्ब सोमनाथ महालय के स्वर्ण शिखरों पर अपनी क्षीणकाय झलक दिखा रहा था।' प्रस्तुत चित्र केवल पीठिका रूप में ही प्रयुक्त हुआ है। चित्र सक्षिप्त होने के साथ-साथ सजीव एवं उपयुक्त भी है, इसी कारण से वह कथा में पूर्णरूप से खप गया है।

अब सूर्यास्त के पदचात की प्रकृति के उन्मुक्त सौन्दर्य का एक चित्र देखना अनुपयुक्त न होगा" सूरज डूब चुका था। पिलमिलाते तारे यो ही छुटपुट आसमान पर नजर आते थे। बादल के लवके, कोई सफेद, कोई आधी, कोई नीलगू, जरा जरा से मगर एक दूसरे से मिले हुए फैल रहे थे। जिनमें ग्यारस के चाँद की अठखेलियाँ आम, पीपल, बरगद के पत्ते जब हवा जोर से चलती—झड़झडा उठते थे। हवा में जरा-जरा खूनकी थी।^१ ग्यारस के चाँद का बादलो के साथ अठखेलियाँ करना, बादलो का आपस में आँख मिचौती करना, हवा में गमस होते हुए भी प्रकृति का उन्मुक्त भाव से गुनगुनाना और मुस्काना क्या कम सजीव है।

दिन रात के विभिन्न मोड़ों के वर्णनों के साथ-साथ आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में विभिन्न ऋतुओं का भी सजीव, स्वाभाविक, साकेतिक चित्रण वही-वही विस्तृत वर्णन प्रस्तुत किया है। यह वर्णन भी उद्दीपन एवं पीठिका दोनों ही रूपों में प्रयुक्त हुए हैं। 'वस रक्षाम' में प्राप्त हेमन्त का एक चित्र देखिए जो 'वाल्मीकि' रामायण में प्राप्त हेमन्त के

१. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१।

२. सोना और खून, भाग १ उत्तरार्ध पृ. २२-२३।

चित्र का स्मरण दिना देता है। सीता हरण के पूर्व राय, सीता से बहते हैं 'सीते, यह कैसा सुहावना समय है। जीत के कारण शरीर में स्फूर्ति का अनुभव हो रहा है, अब शरीर अधिक जल का प्रयोग नहीं सह सकता, सहसा भूमि शस्य स्पामला हो रही है। शरीर को अग्नि और वृष सुहाने लगी है। पूर्णिमा की रात्रि भी अब धूमिल होती है, वायु भी अति शीतल हो गई है।" प्रस्तुत वर्णन में विस्तार और वाक्यिक का अनुकरण अधिक होने के कारण सजीवता एवं स्वाभाविकता नहीं रह गई है। किन्तु जहाँ पर आचार्य चतुरसेन जी ने स्वतंत्र, सक्षिप्त प्रकृति चित्र खींचे हैं वे निश्चित ही सजीव एवं प्रभावोपादक हैं। 'सोमनाथ' उपन्यास में प्रायः बसंत की मनोरम ऋतु का सुहावना वर्णन देखिए 'वसन की मनोरम ऋतु गुजरात पर छा गई। रम्य गुर्जर भूमि विविध रत्ना पुष्पो से भर गई। पुष्पो की भीनी महक से वातावरण सुरभित हो गया। आम के वृक्ष और से छद गये। उन पर कोयल कूकने लगी। गुजरात की भूमि एक मनोहर बाटिका की जीभा धारण कर उठी। सपन-वनस्पती में गिरिश्रम से निकलती हुई स्वच्छ जल की पहाड़ी नदियाँ और निर्ंतर टढ़ी सीधी भूमि पर सर्पाकार बहते अति शोभायमान प्रतीत होने लगे। विविध रंगों के पक्षियों के चहचहाने से च्वनित-सी गुर्जर भूमि स्वर्ग की सुपमा दिखाने लगी। गत विपत्ति की भूल लोग विविध रस के वस्त्राभूषण धारणकर फाग का आनंद लेने लगे।" पुष्पो की भीनी महक, सुरभित वातावरण, गिरिश्रम की गोद में किलोल करती हुई सरिता, उन्मुक्त सरलता, स्वरमय एकांतता साथ ही सुख दुःख से अलिप्त अपने में मस्त पक्षियों का एकात कलरव सबने मिलकर वास्तव में सम्पूर्ण चित्र को सजीव, स्वाभाविक एवं गतिमय बना दिया है। गुजरात की भाँति मनोरम बसन्त पाठक के मानस में भी छा जाता है। प्रस्तुत वर्णन केवल पीठिका रूप में ही प्रयुक्त हुआ है। अब एक उद्दीपन रूप में प्रयुक्त बसन्त के वर्णन की देखिए। 'आत्मदाह' का बुधोन्द्र अपनी पत्नी सुधा की मृत्यु से सतप्त है। उस समय उसके आकुल-व्याकुल मन को बसन्त कैसा लगता है इसका चित्र भी देखने योग्य है बसन्त आ गया था। होली को दस पाँच दिन रह गये थे। बुधोन्द्र को प्रकृति-निरीक्षण का पुराना शौक था। प्रातः काल का समय था, सुहावनी हवा चल रही थी। वे अपने छोटे से कमरे में कालीन पर मसनद के सहारे पड़े थे। सामने के वृक्ष को देख रहे थे। वृक्ष के

१. वय रत्नाम. आचार्य चतुरसेन पृ. ४५२।

२. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन पृ. ५०४।

सब पत्ते झड़ रहे थे। हवा का झोका आता था और ढेर के ढेर पत्ते झड़कर उड़ जाने थे। वृक्ष पर नई कोपलें खिली थी, वे लाल चमक रही थी जन्होंने दुःखपूर्ण मुस्कराहट मुखपर लाकर कहा 'यही बसत है।' सूखे पत्तों को झड़ना और नय पत्तियों को विकसित करना उसका काम है। सायद यही प्राकृत जीवन का रूप है। बाह्य रे बसत।" अन्तिम शब्द 'बाह्यरे बसत' में कितनी कसक है, कितनी हृदय की तड़पन एवं घुमडन है। पत्नी विछोह के कारण सुवीर को प्रकृति का रम्य रूप भी उग्र, पीडक और उपहास करना सीख पड़ता है। पत्तों का झड़ना, नवीन कोपलों का निकलना-बसत का कार्य कहकर उपन्यासकार ने ससार-वृक्ष के नित्या-वृत्ताप की ओर भी अपरोक्ष में संकेत कर दिया है।

मग्न बगाल की बर्षा ऋतु के मृगार का भी एक चित्र देखिए आपाद का पहला मेघ बरस चुका। हवा में गोली मिट्टी की सोधी महक आम की अमराद्यों में होकर तबियत खुश कर रही थी। बगाल के मौसम का यह वातावरण बड़ा ही सुमादना होता है। ठंडी हवा चल रही थी, और आम के सपन पत्तों में गिरते हुए सूरज की सुनहरी धूप छनकर समूचे वातावरण को रंगीन बना रही थी।^१

मिट्टी की सोधी महक, आम की अमराद्यों की भीनी सुगंध छन छनकर आती हुई निरली सुनहरी धूप में यो ही मादकता भरी पड़ी हैं। उसपर बर्षा ऋतु बह भी बगाल की सवने मिल्कर वातावरण को सचमुच रंगीन एवं उन्मादक बना दिया है। चित्र ससिप्त होते हुए भी सजीव, स्वाभाविक, गतिमय एवं पूर्ण है। इसी प्रकार के विभिन्न ऋतुओं के चित्रने ही सजीव चित्र आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में भरे पड़े हैं।

ये हुए उपन्यासकार द्वारा प्रस्तुत प्रातः, अपराह्न, संध्या, रात्रि एवं विभिन्न ऋतुओं के शब्द चित्र। इसके अनिरिक्त उमने सरिता, निजंर, गिरि, गुहा, वृक्ष, लता, सरोवर आदि के भी चित्रने ही सजीव वर्णन अपने उपन्यासों में प्रस्तुत किए हैं। यही उपत्यका के मध्य स्थित सरोवर की शोभा का एक चित्र प्रस्तुत ॥

१. आत्मदाह आचार्य चतुरसेन पृ. १८३।

२. सोना और लून आचार्य चतुरसेन प्रथम भाग पूर्वार्द्ध पृ. २१०।

'उपत्यका का यह प्रात विजन और सपन था। वहाँ निर्मल जल का सरोवर था, सरोवर में अलकल कमल खिले थे। ताल तमाल, हिलात की सपन छाया में मध्याह्न की घूप छन-छनकर-शीतल होकर सोना-सा बखेर रही थी। मद पवन चल रहा था। सरोवर में चक्रवाक, सारस, हंस आदि नाना विहग थे। तदानी एक विशाल घातमरी वृक्ष के नीचे सूखे पत्तो पर बैठ गई।'

वर्णन पढ़ने मात्र से उपत्यका मध्य स्थित सरोवर का चित्र पाठक के मानस में साकार हो उठता है। सरोवर में कमलों का खिला होना, जल पर मध्याह्न के सूर्य की सुनहली किरणों का झलक झलककर नृत्य करना, विहगों का कलरव सबने मिलकर निजन विजन में स्थित सरोवर के सौंदर्य को द्विगुणित कर दिया है। प्रस्तुत प्रकृति-चित्र उद्दीपन और पीठिका दोनों ही रूप में प्रयुक्त हुआ है।

यह हुआ 'उस महान' की कारीगरी का वर्णन। अब प्रकृति के उन्मुक्त वर्णन में लिपटा हुआ मनुष्य की नारीगरी का भी एक चित्र देखिए।

'पानी खून बरसा है। अब वर्षा बम गई है। अक्षपात की चीजें धुलकर साफ हो गई हैं। मकानों की दीवारें, बड़ी-बड़ी भव्य भट्ठा-लियारें, कोलतार की चाली नागिन सी बल साती सड़कें, मोटरें सब धुलकर बिलर गई हैं। हवा में एक खुशकी का सौ है। मौसम सुखगवार हो गया है। रात बहुत शीत गई है। लीपों का सड़को पर आवागमन कम हो गया है। पर हजारों बिजली की बलियों के प्रतिविम्ब से सड़कें चमचमा रही हैं। ऐसा लग रहा है जैसे आज नई दिल्ली की मुहागरात है।' अनुपम निमित्त सम्पूर्ण नगर प्रकृति के अचल में महा धौंवर विश्राम करता सा दीख पड़ता है। 'मुहागरात' शब्द ने शान्तकरण की ओर भी सजीव और उन्मादक बना दिया है। वास्तव में हमने तो यही भाव होना है कि कला और प्रकृति के पाणिग्रहण के पक्षपात दोनों की मुहागरात का आज दिन हो। दिल्ली की मुहागरात कला की मुहागरात है। उत्प्रेक्षा के द्वारा उपन्यासकार ने वर्णन की ओर भी अर्मस्पर्शी एक गतिमय बना दिया है।

प्रकृति के सौम्य, सरस एवं रम्य चित्र एक ओर यदि आचार्य चतुरसेन की उपन्यासों में प्राप्त होते हैं तो दूसरी ओर विकारात्, आतङ्कारी एवं नयकर रूप भी। प्रथम प्रकार के चित्र यदि हृदय में उगाह उन्नत करने हैं तो

१. वर्ण रसाम् आचार्य चतुरसेन पृ. ६।

२. उदयान्त आचार्य चतुरसेन पृ. ११९।

दूसरे प्रकार के वर्णन हृदय में भय और आतंक का संचार करते हैं। पिछले पृष्ठों में हमने प्रकृति के रम्य रूप का वर्णन किया है। अब प्रकृति के भयकर पक्ष का भी एक चित्र देखिए।

‘धीरे-धीरे सूर्य अस्त होने लगा और सागर में भी तूफान के चिह्न स्पष्ट होने लगे। तरणियों पर सभी पाल चड़ा दिए गए। बन्दी, रिश्या और धन की मजूपाएँ बीच में रख ली गई। सभी तरणियों को एक में बाँध दिया गया। देखते ही देखते वायु का वेग बढ़ गया। बिजली चमकने लगी। प्रचण्ड वायु हल्की वस्तुओं को उठाती और भारी वस्तुओं को गिराती प्रलय-गर्जना करने लगी। सागर में चट्टानों की भाँति बड़ी-बड़ी लहरें उठकर उन क्षुद्र तरणियों को आकाश में उछालने और गिराने लगी। बन्दी अबन्दी सभी जन चीत्कार करने लगे। सबके कोलाहल से वह समुद्र का गर्जन-तर्जन और भी भयावह हो उठा। धर्म रत्नजुओं के सुदृढ़ बन्धन टूट-टूटकर तरणियाँ दूर-दूर बहने और उलट-पुलट होने लगीं।’^१ सिन्धु का गरजना, तरणियों का डगभगाना, रत्नजुओं के सुदृढ़ बन्धन का टूट जाना एक ओर हृदय में जहाँ भय का संचार करते हैं, वही दूसरी ओर ये रेखाएँ पाठक की कल्पना के समस्त भयकर तूफान का एक चित्र आकार कर देती हैं।

दोस्तों आचार्य चतुरसेन जी के अधिवास उपन्यासों में प्रकृति-वर्णन संक्षिप्त ही हैं किन्तु ‘वयं रक्षाम’ में वे प्रकृति के मोह में अधिक पड़ गए हैं जिससे कई स्थलों पर प्रकृति का वर्णन इतना विस्तृत हो गया है कि कथा को भी दम साध कर रुक जाना पड़ता है। दण्डकारण्य की सुपमा वर्णन^२, जिजिन्वापुरी^३, स्वर्ण लका^४, बाली द्वीप^५, सुपा नगरी^६ आदि के भौगोलिक वर्णन विस्तृत होने के साथ-साथ नीरस भी हैं। कथा से असम्बद्ध ऐसे वर्णनों का उपन्यास में प्रयोग बर्जित होना चाहिए। जैसा कि हम प्रथम ही कह चुके हैं कि इस प्रकार के वर्णन केवल आचार्य चतुरसेन जी के ‘वयं रक्षाम’ उपन्यास में

१. वयं रक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. ७३-७४।

२. वयं रक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. १६८ से १६९ तक।

३. वयं रक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. २०८-२०९ तक।

४. वयं रक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. २५-२६ एवं १०१-१०२।

५. वयं रक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. १३-१५।

६. वयं रक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. ३३ से ३६।

ही प्राप्त है। अब उपन्यासों में अधिकशत प्रकृति वर्णन सक्षिप्त और सान्केतिक ही हैं।

इतनी सतर्कता से कार्य लेने पर भी आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में देशकाल सम्बन्धी कुछ भूलें प्राप्त होती हैं। इन भूलों को हम निम्न चार प्रकारों में रख सकते हैं—

- १ भाषा सम्बन्धी भूलें।
- २ वस्तु सम्बन्धी भूलें।
- ३ काल क्रम सम्बन्धी भूलें।
- ४ विचार सम्बन्धी भूलें।

यहाँ हम चारों प्रकार की भूलों पर सक्षिप्त में विचार प्रस्तुत करेंगे—

१ भाषा सम्बन्धी भूलें —

जैसा कि हम आचार्य चतुरसेन जी की भाषा शैली का वर्णन करते समय दिखा चुके हैं कि आचार्य जी भाषा के सम्बन्ध में अत्यन्त सतर्क रहे हैं। उन्होंने सजीव वातावरण का निर्माण बहुत कुछ उपयुक्त भाषा के माध्यम से ही किया है। फिर भी कहीं-कहीं भाषा सम्बन्धी कुछ दोष रह ही गए हैं। उदाहरण के लिए उन्होंने अपने 'सोमनाथ' उपन्यास में 'परेड' शब्द का प्रयोग किया। इसके स्थान पर फारसी या 'कवायद' शब्द अधिक उपयुक्त हो सकता था। इसी प्रकार 'नगरवधू' में 'निकहत कानून' में कानून का प्रयोग सर्वथा अनुपयुक्त सात होता है। उस काल में 'कानून' शब्द प्रचलित न रहा होगा। यदि इससे स्थान पर 'निकहत नियम' अथवा 'निकहत अधिनियम' का प्रयोग उपन्यासकार न किया होता तो अधिक उपयुक्त होता। इसके सम्बन्ध में भाषा शैली वाले अध्याय में विशेष विचार किया जा चुका है।

२. वस्तु सम्बन्धी भूलें —

आचार्य चतुरसेन जी वस्तु वर्णन के समय बड़े सतर्क रहे हैं। यद्यपि उनके उपन्यास विभिन्न कालों से सम्बन्धित हैं, तो भी उनके विभिन्न उपन्यासों में उसी काल के अनुरूप वस्तु वर्णन प्राप्त होता है। किन्तु जहाँ पर उन्होंने 'इतिहास रत्न' के प्रतिपादन की चेष्टा की है, वहाँ वस्तु सम्बन्धी भूलें बनायास ही हो गई हैं। उदाहरण के लिए 'वैजाली की नगरवधू' में प्राप्त उन वैज्ञानिक वर्णनों को ले सकते हैं जिन पर नमान्न विश्लेषण करते समय हम चर्चा कर चुके हैं। जैसा कि हम पीछे दिखा चुके हैं कि कुछ आलोचकों को 'वैजाली के

महायुद्ध के वर्णन में आधुनिक रासायनिक एवं कृमि युद्ध (Chemical warfare) और रथ मुशल-महाशिलाटक जैसे रथों, अस्त्रों, विविध-प्रकार के टैंकों का आभास दीख पड़ा है।^१ कुछ आलोचकों की वैज्ञानिक साम्बन्ध वाश्यप की अनुसंधानशाला विसी आधुनिक कालेज की प्रयोगशाला-सी दीख पड़ी है। उनका कथन है 'वैज्ञानिक साम्बन्ध वाश्यप की अनुसंधानशाला विसी आधुनिक कालेज की प्रयोगशाला है जहाँ 'बहुत से मृतक पशु पक्षियों के शरीर सटक रहे थे। अनेक जड़ी-बूटियाँ चैलियों में भरी हुई थीं। बहुत से पिटक, भाड और शीश की शीशियों में रसायन द्रव्य भरे थे' (अ० १३ प्रथम एवं द्वितीय) महायुद्ध में जो रसायनिक द्रव्य प्रयुक्त हुए थे वे भी यहाँ से और उसने भी भयंकर थे। वैज्ञानिक ने सोम को बनाया 'इनमें बहुतों में ऐसे हलाहल विष हैं जिन्हें शूय, तालाब और जलाशयों में डाल देने से उसके जल के पीने ही से शत्रु पक्ष में महामारी फैल जाती है। बहुत से ऐसे रसायन हैं कि शत्रु-सैन्य विविध रोग में ग्रसित हो जाती है, वायु विपरीत हो जाती है, ऋतु विपर्यय हो जाती है। इनमें कुछ ऐसे द्रव्य हैं कि यदि हवा के रस पर उड़ा दिया जाय तो शत्रु सैन्य के सम्पूर्ण अस्त्र, वज्र भंग हो जाएँ। सैनिक मूक, बहिर और जड़ हो जाएँ (अ० १४) जाने वाली बीसवीं शताब्दी के युद्ध में प्रयोग होने वाले विज्ञान रस यहाँ भरे थे,^२ इस प्रकार के वर्णन आधुनिकता का आभास उत्पन्न करते हैं जिससे ऐतिहासिकता को गहरा आघात लगता है। इसी कारण ऐसे वर्णनों को हमने वस्तु सबधी भूलों में रखा है।

काल कम सम्बन्धी दोषः—

आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में कालक्रम सबधी दोषों का आधिक्य है। इसका कारण उनकी 'इतिहास रस' वाली धारणा ही है। किंतु इतना निश्चिन्त है कि उनकी इस धारणा ने ऐतिहासिक उपन्यासों के सौन्दर्य को बढ़ाया नहीं बरन् घटाया ही है। उनके प्रसिद्ध उपन्यास 'वयं रक्षाम' एवं 'वैशाली की नगरवधू' में तो इस प्रकार के दोषों की भरमार ही है। उन्होंने इन दोनों ही ऐतिहासिक उपन्यासों में काल परिधि की धिता किए बिना ही कई कालों के पात्रों को एक स्थान पर ही एवत्र कर लिया है। 'वैशाली की नगरवधू' नामक उपन्यास में के 'पाचालों की परिपद' नामक

१. आलोचना उपन्यास, विशेषांक इतिहास और ऐतिहासिक उपन्यासकार, अक्टूबर १९५४ पृ. १८१।

२. ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार, डा० गोपीनाथ तिवारी, पृ. १७५।

जध्याय ने उन्होंने 'भारद्वाज' कात्यायन, शौनक, बोधायन, गौतम, आपस्तम्ब, शाम्बक्य, जैमिनि, कणाद, औलूक, वासिष्ठ, सांख्ययन, हारीत, पाणिनि, वसिष्ठायन पेल, माण्डव्य उपरिचर, बथर्व अनिरस आदि सभी ऋषि, मुनि, दार्शनिक, स्मृतिधारो को एक ही साथ ला बैठाया है।^१ इस प्रकार के प्रयोगों के फलस्वरूप ही कमानक एवं भाषा शैली की दृष्टि से उत्कृष्ट कोटि की रचना होने पर भी उनका यह उपन्यास ऐतिहासिक उपन्यास की दृष्टि से अधिक आदर नहीं प्राप्त कर सका है। डा० नयेन्द्र ने इस ऐतिहासिक उपन्यास की सदिह की ही दृष्टि से देखा है। इन्हीं दोषों के फलस्वरूप वे इसे निम्नित मात्र भी हृदय में न उतार पाए। डा० प्रभाकर माधवे ने इन्हीं दोषों से खीझकर स्पष्ट घोषणा कर दी 'ऐतिहासिक उपन्यास क्या नहीं होना चाहिए, इसका परम उदाहरण यह ७८७ पृष्ठों का युद्धकालीन इतिहास रस का मौलिक उपन्यास है।'^२ डा० जगदीश गुप्त 'ऐतिहासिक उपन्यासकार की ऐसी सीमाहीन स्वतन्त्रता को अक्षम्य समझते हैं।'^३

इसी प्रकार अपने 'वय रक्षाम' उपन्यास में भी उन्होंने कई युगों—यथा सप्तयुग एवं त्रेता युग—की प्रमुख घटनाओं को एक में ही समुत्त कर दिया है। मनुभरत^४, प्रलय^५, यरुण-अह^६, देवासुर-संग्राम^७, राजा बलि एवं वामन^८, दाशराज संग्राम^९, एवं राम रावण संग्राम आदि को एक ही काल में समेट लिया गया है। यद्यपि उन्होंने इसकी प्रमाणित करने के लिए एक सम्बा भाष्य भी दिया है किंतु उससे यह देश काल सबधी दोष दूर नहीं हुए हैं। कुछ ऐसे ही दोषों के कारण आचार्य चतुरसेन जी के ये श्रेष्ठ उपन्यास भी धन-तन उपहासास्पद हो गए हैं।

१. बंशाली की गणरक्ष, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३३२ से ३४० तक।
२. आलोचना 'ऐतिहासिक उपन्यास' डा० माधवे।
३. आलोचना उपन्यास विवेकाक इतिहास और ऐतिहासिक उपन्यासकार पृ. १८२
४. वयंरक्षाम: आचार्य चतुरसेन, पृ. २२ से ३० तक।
५. वयंरक्षाम: आचार्य चतुरसेन, पृ. ३० से ३३ तक।
६. वयंरक्षाम. आचार्य चतुरसेन, पृ. ३३ से ३७ तक।
७. वयंरक्षाम. आचार्य चतुरसेन, पृ. ४५ से ५० तक।
८. वयंरक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. ४३ से ४५ तक।
९. वयंरक्षाम: आचार्य चतुरसेन पृ. १२८ से १४४ तक।

विचार सम्बन्धी भूले—

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में आधुनिक विचारों का खुलकर प्रयोग किया है। किंतु इन विचारों का प्रयोग करते समय उन्होंने इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि वे तत्कालीन वातावरण के पूर्ण रूप से उपयुक्त हों। इसी कारण से उनके अधिकांश उपन्यासों में प्राचीनता के साथ नवीनता उसी प्रकार से घुसी मिली प्राप्त होती है जैसे दूध में पानी। 'सोमनाथ उपन्यास' में शानि की समस्या, मानवतावादी दर्शन, 'बंशाली की नगरवधू' में नारी समस्या गणतन्त्रात्मक एवं राजसत्तात्मक राज्यों की समस्या आदि पर उपन्यासकार ने अपरोक्षरूप से आधुनिक विचारों को प्राचीन कथानक में बड़ी सुषुप्तता के साथ छाल दिया है। किन्तु इतना होते हुए भी आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में विचार सम्बन्धी भूलों की न्यूनता नहीं है। कई स्थानों पर वर्तमान जीवन की विचार प्रक्रिया आचार्य जी को इस प्रकार अभिभूत किए हुए बीस पड़नी है कि वह जाने अनजाने रूप से उनके प्राचीन पात्रों एवं घटनाओं के माध्यम से अभिव्यक्त हो गई हैं। इस प्रकार के प्रयोग धर्म-ऐतिहासिक होने के साथ-साथ ऐतिहासिक उपन्यासों को निर्बल बनाने वाले भी होते हैं। आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में ऐसी भूलें उन स्थलों पर भयानक रूप से उभरी हुई हैं जहाँ उन्होंने अपने दृष्टिकोण का प्रचार करना चाहा है। अपने उपन्यास 'नगरवधू' एवं 'वय रक्षाम' में कई स्थलों पर उन्होंने बलात् साम्यवादी विचारों को, छात्रों, पियों और मीज करो वाले सिद्धांतों को धोषण की चेष्टा की है। किन्तु ये आधुनिक विचार कथानक से पृथक ही भटके हुए स्पष्ट ज्ञात होते हैं। 'वय रक्षाम' में छात्रों, पियों और मीज करो वाले सिद्धांत से प्रेरित होकर ही उन्होंने मुक्त सहवास, विवसन विचरण, हरण और पलायन तथा नरमाग की बिक्री आदि का खुलकर चित्रण किया है। सम्भवतः इसी सिद्धांत से प्रभावित होकर ही उन्होंने 'नगरवधू' के ऋषियों तक को मात भभी एवं मदिरा पेयी बना दिया है। इसी प्रकार साम्यवाद एवं बौद्धमत से प्रभावित होने के कारण उन्होंने 'नगरवधू' में ब्राह्मण एवं आर्य राजाओं को खुलकर अपशब्द कहे हैं। वे ऐसा कहते समय यह विस्मृत कर बैठे हैं कि जिस काल का वे चित्रण कर रहे हैं उस काल में ब्राह्मण एवं आर्य राजाओं का समाज में अपना निज का स्थान था। उनमें कुछ नारिवन दुर्वृत्ताएँ अवश्य रह गई थीं किन्तु उनकी नहीं जिनकी उन्होंने बौद्धमत से प्रभावित होने के कारण उपन्यास में चित्रित कर दी हैं। इस प्रकार के विचार सम्बन्धी दोषों के कारण ही उनके 'नगरवधू' उपन्यास का सोदर्य कई स्थानों पर धूमिल पड़ गया है।

देत काल निर्माण एवं वातावरण-सृष्टि सबधी आचार्य चतुरनेन जी की मौलिक, विशेषतः एव अन्य ऐतिहासिक उपन्यासकारों से भिन्नता—

इस विवरण के पश्चात् यह स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य जी का ऐतिहासिक उपन्यासों में देशकाल अथवा वातावरण-सृष्टि अत्यंत सजीव है। उन्होंने पाठकों के हृदय में यह विश्वास उत्पन्न करने के लिए कि वह भूतकाल की एक सच्ची ऐतिहासिक घटना को पढ़ रहा है, उसके पात्रों को उनके क्रिया-कलापों को प्रत्यक्ष देख रहा है विभिन्न साधनों का उपयोग किया है। प्रथम उसने उन्नत से सम्बद्ध इतिहास को विस्तार के साथ दिया है। अपने इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिए उसने अपने तीन प्रमुख उपन्यासों के अंत में लम्बी-लम्बी भूमिकाएँ भी जोड़ी हैं। द्वितीय—उसने उपन्यास के प्रारम्भ में कुछ ऐसे वर्णन दिए हैं जिनका अतिरिक्त आज भी है, जैसे पुराने जड़हर, नगरकोट, किले आदि के वर्णन। इन्हीं की सामने प्रथम रखकर वह उसकी प्राचीन कथाओं को उसके परिपार्श्व से शान्ति शान्ति एक एक करके निकालता जाता है। जैसे 'वैशाखी की नगरवधू' के 'प्रवेश' में उसने वर्तमान वैशाखी के ध्वसावशेषों का वर्णन किया है। तृतीय—इसने अपनी बात की पुष्टि के लिए उपन्यास के मध्य में भी कई स्थानों पर प्रसिद्ध इतिहासकारों के मत और उनके नाम दिए हैं। जैसे 'वय रक्षाम' के अध्याय चार में सिंधु प्रदेश को सम्प्रतिता का वर्णन करते हुए उन्होंने डा० फेंक फोर्ट, डा० टी० टेरा, डा० मार्गन, डा० लेग्डन आदि विद्वानों की साक्षी बनाया है। अन्तर्गत कई स्थानों पर भी ऐसे ही वर्णन हैं। किन्तु इससे औपन्यासिकता को गहरा आघात लगा है।

इसके अनिरिक्त उसने प्रत्येक उपन्यास के बीच-बीच में ऐतिहासिक विवरण भी दिए हैं। कई स्थानों पर तो इन ऐतिहासिक विवरणों के आधिक्य के कारण कथा-तत्व बाधित भी हुआ है। जैसे जहाँ ऐतिहासिक अथवा प्रकृति चित्र आदि सम्मिश्रित हैं कथा का सौंदर्य बड़ गया है, उसमें गति आ गई है। किन्तु जहाँ वर्णनों में विस्तार है, विद्वाना प्रदर्शित करने की प्रवृत्ति है, कथा के ऊपर इतिहास हावी है वहाँ कथा अवरुद्ध हो गई है, कथारार विवरणों में पड़ कर कथा को भूल गया है, ऐसे स्थलों पर वह कथाकार के पद को त्यागकर इतिहासकार हो गया है।

जैसा कि पिछले विवरण से स्पष्ट है उपन्यासकार ने अपने उपन्यासों में राग-वाल से लेकर आधुनिक काल तक को लिया है। इस प्रकार उसके वर्णन

का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत है। चारों युगों का सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक इतिहास उसके उपन्यासों में प्राप्त हो जाना है। वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी ने जिस युग के भी कथानक को उठाया है, उस युग को काल के व्यवधान को चीर कर देखने का प्रयत्न किया है। उस युग के जीवन के सर्वांग को देखने का प्रयत्न कही कही सफल भी नहीं हुआ है। इसका कारण क्षेत्र का विस्तार है, एक साथ कई युगों में डुबकी लगाने की प्रवृत्ति है। वास्तव में वे हम साधकर एक युग में पड़े नहीं हैं और जहाँ पड़े हैं वहाँ जन जीवन के चित्रण में सफल हुए हैं—‘सोमनाथ’ इसका उदाहरण है। किंतु अधिक व्यापक क्षेत्र लेने के कारण वे प्रत्येक युग में हम साधकर बैठ नहीं पाये हैं। कुछ उपन्यासों में तो उनकी इतिहास की डुबकियाँ स्पष्ट जात हो जाती हैं। ऐतिहासिक अलग है, कथा अलग। उनका आनुपातिक समन्वय नहीं हो सका है। इसका कारण है एक ही डुबकी में उपन्यासकार सर्वांग की साँकी देने के मोह में हैं। बीच-बीच में विस्तृत ऐतिहासिक विवरण उसके द्वारा लगाई गई इतिहास की डुबकियाँ हैं और छोटी-छोटी कथाओं द्वारा उस इतिहास की पुष्टि का जो प्रयत्न है, वे हैं डुबकी के फलस्वरूप जल में उठे बुदबुदे जो कुछ ही क्षणों के लिए उठकर विलीन हो जाते हैं। अतः इन छोटी-कथाओं का प्रभाव भी उसी प्रकार क्षणिक पड़ता है। किंतु ऐसा सर्वत्र नहीं हुआ है ‘सोना और खून’ में यह प्रवृत्ति विशेष है। ‘सोमनाथ’ इसके एकदम विपरीत है उसमें इतिहास और कथा का समन्वय है। जैसा कि हम पीछे लिख चुके हैं कि ऐसे उपन्यासों के लिखते समय उन्होंने केवल शिक्षालयों के लिए लिखे पिटे पिढाये इतिहास-ग्रंथों पर निर्भर न रहकर अनेक प्राचीन ग्रंथों एवं पुरातत्त्व-संवर्धी अभिलेखों के अध्ययन मनन द्वारा प्राचीन भारत की आत्मा में प्रवेशकर, उसमें पूर्णरूप से पैठकर, उसके सर्वांग को देखकर उसका विश्लेषण कर, उसके सत्कारों को अपनी आत्मा में रमाकर सब उन्होंने उस युग का पुनर्निर्माण किया है। तभी ऐसे उपन्यासों में उस युग का वातावरण एकदम सजीव हो उठता है। जैसा कि हम पिछले पृष्ठों में लिख चुके हैं कि उनके श्रेष्ठ उपन्यासों तथा नगरवधू, सोमनाथ आदि में उस का सजीव वर्णन, प्राचीन नाम उपाधियाँ, द्रष्टा, रीति-रिवाज, उत्सव, सामाजिक एवं राजनीतिक हलचलों का यथा तथ्य चित्रण प्राप्त होता है। जिसके कारण उनके इन उपन्यासों में उस युग का वातावरण अत्यंत जीवित एवं स्वाभाविक बन पड़ा है।

उपन्यास पढ़ते समय भी पाठक को उनकी ऐतिहासिकता पर पूर्ण विश्वास बना रहे, इसके लिए उन्होंने ऐसी भाषा का प्रयोग किया है जो तत्कालीन

वातावरण निर्माण में सहायक हो सके। 'य रक्षाम' में संस्कृत के कथोपकथन, 'नगरवधू' में प्राचीन वाङ्मय के पारिभाषिक शब्दों से सम्पन्न संस्कृत निष्ठ भाषा, 'आलम्पगीर' में क्लिष्ट फारसी एवं अरबी के शब्दों का बाहुल्य तत्कालीन वातावरण को प्रत्यक्ष करने के लिए ही किया गया है। पिछले भाषा वाले अध्याय में हम इस पर विस्तार से लिख चुके हैं।

जैसा कि हम पिछले पृष्ठों में दिखला चुके हैं कि उनके वस्तु वर्णन भी तत्कालीन युग-विशेष में अनुरूप ही हैं।

जैसा कि हम 'सांस्कृतिक चित्रण' में स्पष्ट कर चुके हैं कि उन्होंने तत्कालीन वातावरण एवं देश काल को सजीव करने के लिए उन कालों के रीति रिवाजों एवं प्रचलित त्योहारों का बड़ा सजीव वर्णन किया है। वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी ने वातावरण का चित्रण करते समय बाहरी ही नहीं वरन् उसके आंतरिक मतलबों पर भी ध्यान रखा है उन्हें समाज की दृष्टात्मक गति पर वैज्ञानिक ज्ञान था, वे मानवीय चेतना के विविध स्तरों की आंतरिक एकता से पूर्ण परिचित थे, इसी कारण वे युग विशेष का पुनर्निर्माण करने में सफल रहे हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने वातावरण निर्माण के लिए केवल विभिन्न सामाजिक, राजनैतिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों का चित्रण ही नहीं किया है वरन् उनकी व्यक्त करने वाले परिश्रमों एवं उनकी तदनुरूप मनोवृत्तियों का भी सफल अंकन किया है।

वास्तव में केवल उपयुक्त विशेषताओं के सम्पन्न होने मात्र से ही किसी युग के इतिहास को जुटाया भले ही जा सके किंतु जगाया नहीं जा सकता। इतिहास को जगाने के लिए उसमें प्राण-प्रतिष्ठा करना आवश्यक है। प्राण-प्रतिष्ठा होती है जीवन्त पात्रों के द्वारा। जैसा कि हम 'चरित्र चित्रण' वाले अध्याय में दिखला चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने श्रेष्ठ उपन्यासों में वातावरण को सजीव करने के लिए कुछ ऐसे पात्रों का निर्माण अवश्य किया है जिनका इतिहास में भले ही अस्तित्व न रहा हो, भले ही वे उस विशेष नाम और रूप में उस समय न रहे हों। किंतु यह निश्चय है कि वे उस युग विशिष्ट की प्रवृत्तियों के प्रतीक हैं। डा० नरेंद्र ने इस प्रकार के पात्रों के विषय में ठीक ही कहा है 'इन पात्रों को भी ऐतिहासिक ही मानना चाहिए क्योंकि इनका अस्तित्व चाहे तथ्य परव न हो परंतु तत्व-मरक अवश्य है—अर्थात् इनका

यह विशेष नाम या रूप न रहा हो, परन्तु ये उस युग विशिष्ट की प्रवृत्तियों के प्रतीक है इसमें सन्देह नहीं—इससे इतिहास जुटाने में कोई लाभ न होता हो परन्तु युग का इतिहास जगाने के ये अमोघ साधन हैं। ये तथ्य-संकलन में सहायक न होकर वातावरण तैयार करते हैं और ऐतिहासिक कथाओं में घटनाओं और नामों की अपेक्षा वातावरण का महत्व वही अधिक है, क्योंकि इतिहास की आत्मा नामों और घटनाओं में न रहकर वातावरण में ही निहित रहती है। 'बैशाली की नगरवधू' के सोमप्रभ, कुण्डनी, 'सोमनाथ', की सोभना एवं पतहमुहम्मद आदि इसी प्रकार के पात्र हैं।

जैसा कि हम दिखला चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्रकृति चित्रण भी अत्यंत सजीव एवं सरस हुआ है। उसका प्रयोग पीठिका एवं उद्दीपन दोनों रूपों में ही हुआ है। किन्तु प्रकृति चित्र भी जहाँ सज्जित हैं, वहाँ वे सरस, सजीव एवं सवेदना उत्पन्न करनेवाले हैं। ऐसे चित्रों को पढ़कर ही पाठक उन चित्रों से तादात्म्य स्थापित कर लेता है। उसकी कल्पना के समझ ऐसे चित्र साकार हो उठते हैं, किन्तु जहाँ प्रकृति-चित्र विस्तृत हैं, वर्णन उदा देने वाले हैं। वे कथा से हटे हुए दीख पड़ते हैं।

नई स्थानों पर प्राचीन जन-श्रुतियों एवं निरुवासों का आश्रय लेने के कारण वर्णन अयथार्थ भी हो गए हैं, जिससे कथानक का कलात्मक सौंदर्य अनुकूल नहीं रह सका है। 'बैशाली की नगरवधू' में छाया पुरुष का लोप होना, विष कन्या कुण्डनी का चरित्र, शम्बर असुर का चरित्र आदि एवं 'वय रक्षाम' में मारीच का स्वर्ण मृग बनना, सर्प के पेट में यक्ष चित्रर, देव, नर का समा जाना, मेघनाद द्वारा माया के बल पर दिव्य धनुष का निर्माण आदि प्रसंग जन विश्वासों, प्राचीन परम्पराओं को व्यक्त करने के लिए ही उपन्यासकार ने लिए हैं।

इसके अतिरिक्त उसने कितने ही धार्मिक अपविश्वासों, कहियों एवं मूर्खता जन्य परम्पराओं का भी तत्कालीन वातावरण को स्पष्ट करने के लिए चित्रण किया है। चित्रण के साथ ही साथ आचार्य चतुरसेन जी ने व्यंग्य द्वारा चरारी चोट भी की है। 'सोमनाथ' में इसने अनेक उदाहरण भरे पड़े हैं।

ऊपर हमने आचार्य चतुरसेन जी की देशकाल निर्माण सम्बन्धी मौलिक विशेषताओं पर विचार किया है। अब प्रश्न हो सकता है कि आचार्य चतुरसेन

जी देश-काल-निर्माण अथवा वातावरण-सृष्टि में अन्य प्रमुख उपन्यासकारों से वहाँ तक भिन्नता एवं समता रखते हैं ।

प्रथम हम हिंदी के प्रमुख उपन्यासकारों से इस विषय में आचार्य चतुरसेन जी की तुलना करते हैं। हिंदी के सर्व प्रथम ऐतिहासिक उपन्यासकार थे श्री किशोरीदास बाजपेयी । बाजपेयी जी के उपन्यासों में भी आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों की भाँति विवरणों का आधिक्य है किंतु आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक विवरण इतिहास-सम्मत अधिक हैं जब कि बाजपेयी जी ने इस ओर विशेष ध्यान नहीं दिया है । 'इतिहास रस' का दोनों ही के उपन्यासों में प्रयोग मिलता है, जिससे इतिहास-सत्य को गहरा आघात लगा है । बाजपेयी जी के लगभग सभी उपन्यासों में यह विशेषता प्राप्त है जब कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में यथा-नगरवधू आदि को छोड़कर शेष में इतिहास के तथ्यों पर विशेष ध्यान रखा गया है । रक्षा-वातावरण-निर्माण का प्रश्न । उसमें बाजपेयी जी से आचार्य जी से बहुत आगे हैं ।

'प्रसाद' जी ने 'हरावती' में जो वातावरण-सृष्टि की है, बहुत कुछ बेसी ही राजीव वातावरण-सृष्टि आचार्य चतुरसेन जी के बौद्धकासीन उपन्यासों में प्राप्त है । डा० बृन्धनलाल वर्मा ऐतिहासिक उपन्यासों में देश-काल-निर्माण में हिंदी के ऐतिहासिक उपन्यासकारों में सबसे अधिक प्रवीण माने जाते हैं । ऐतिहासिक सत्य का जहाँ तक प्रश्न है आचार्य चतुरसेन जी से वर्मा जी निश्चित रूप से आगे हैं किंतु जहाँ तक वातावरण-निर्माण का प्रश्न है आचार्य चतुरसेन जी को वर्मा जी नहीं पा पाते हैं । आचार्य चतुरसेन जी की प्रौढ़ भाषा वर्मा जी के पास नहीं है । इसी कारण से देशकाल का निरूपण तो वर्मा जी के उपन्यासों में आचार्य चतुरसेन जी के समान ही हुआ है किंतु वातावरण-सृष्टि में वे आचार्य जी को स्पर्श नहीं कर पाये हैं ।

'राहुल', यशपाल, तथा भगवतीधरण वर्मा आदि के ऐतिहासिक उपन्यासों में उसी प्रकार से 'इतिहास रस' की प्रमुखता है । जैसी आचार्य चतुरसेन जी की 'नगरवधू' में । वातावरण-सृष्टि में राहुल आचार्य जी की कला को नहीं पहुँच पाये हैं । यशपाल और भगवती बाबू के ऐतिहासिक उपन्यासों (दिव्या, अमिला एवं चित्रा) में वातावरण-सृष्टि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों की ही भाँति है । वातावरण-सृष्टि की दृष्टि से डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी की 'धाणभट्ट की आत्मरक्षा' आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों से श्रेष्ठ है । नवीन

उपन्यासकारों में रागेयराघव, अमृतलाल नागर आदि के उपन्यासों में भी देशकाल का निर्माण सुन्दर हुआ है। देश-काल के सटीक वर्णनों में यत्र-तत्र ये आचार्य चतुरसेन जी की कला को भी पीछे छोड़ गए हैं।

अन्य भारतीय भाषाओं के प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यासकारों यथा बकिम बाबू, राखाल बाबू (बंगला) के० वी० अप्पर (कन्नड), न० सी० फडके, खेरकर (मराठी), मुशी और धूमकेतु (गुजराती) आदि से एव विश्व के महान् ऐतिहासिक उपन्यासकारों यथा—टाल्सटाय ह्यूमा, ह्यूगो, वाल्टर स्कॉट आदि से जब आचार्य चतुरसेन जी की वातावरण निर्माण के विषय में तुलना करते हैं तो स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी कुछ विशेषताओं में इन उपन्यासकारों से आगे और कुछ में बहुत पीछे थे। आचार्य चतुरसेन जी राखाल बाबू एव टाल्सटाय की भाँति साकेतिक देशकाल चित्रण नहीं कर सके हैं। उन्होंने वाल्टर स्कॉट की भाँति विवरणात्मक देशकाल चित्रण ही विशेष किया है। ह्यूमा, ह्यूगो, मुशी आदि में वातावरण निर्माण साकेतिक एव विवरणात्मक दोनों ही प्रकार से हुआ है, आचार्य चतुरसेन जी के श्रेष्ठ उपन्यासों में यथा 'सोमनाथ', 'सह्याद्रि की चट्टानें' आदि में यही प्रवृत्ति बिलकूल पक्की है।

अतः मैं हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में देशकाल अथवा वातावरण मृष्टि सबधी कुछ दोषों के रहते हुए भी वे एक सीमा तक अपनी इस कला में सफल रहे हैं।

अध्याय ७

आचार्य चतुरसेन की कहानियाँ

आचार्य चतुरसेन की कहानियाँ

उपन्यास और कहानी—

उपन्यास और कहानी में विषय की दृष्टि से कोई विशेष अंतर नहीं है। यह दोनों एक ही कोटि के हैं। वे सामान्य रूप से कथा-साहित्य की दो भिन्न शैलियाँ हैं। इन दोनों साहित्यांगों के मूल तत्वों में भी कोई विशेष अंतर नहीं है। पात्र, कथानक, कथोपकथन, देशकाल तथा शैली—ये पाँच तत्व इन दोनों में समान रूप से विद्यमान रहते हैं, यद्यपि छठे तत्व—उद्देश्य की उपन्यास में प्रधानता होती है।^१ डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी प्रथम पाँच तत्वों की कहानी में अनिवार्यता बतायी है, और छठे की अनिवार्यता तथा प्रधानता उपन्यास में सिद्ध की है।^२ उपन्यास और कहानी के पारस्परिक सम्बंध को स्पष्ट करते हुए डा० गुलाबराय ने लिखा है 'कहानी अपने पुराने रूप में उपन्यास की ध्वजा है और नये रूप में उसकी अनुवा। वृत्त या कथा-साहित्य की ध्वजा होने के कारण कहानी और उपन्यास दोनों में ही कई बातों की समानताएँ हैं।'^३ किंतु 'कहानी की एक सत्यता ही उसका जीवन-रस है और वहीं उसे उपन्यास से पृथक् करता है।'^४ इसी प्रकार आचार्य नरदुलारे बाजपेयी ने उपन्यास और कहानी की समानता पर विचार करते हुए लिखा है 'उपन्यास और कहानी रचनात्मक कला सृष्टियाँ नहीं हैं, उनमें जीवन का स्वरूप दिखाया जाता है। उनमें घटनाओं, पात्रों और परिस्थितियों के वास्तविक चित्र उपस्थित किए जाते हैं। विशेषकर उपन्यास तो जीवन की ऐसी झलक दिखाने का उद्देश्य रखता है, जिसमें मूल घटना और उसकी कलात्मक अभिव्यंजना में कोई अंतर

१. साहित्य का सागो, डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी, पृ. २९।

२. काव्य के रूप, डा० गुलाबराय, पृ. २१५।

३. काव्य के रूप, डा० गुलाबराय, पृ. २१७।

ही न दिखाई दे। जीवन के या वास्तविक ससार के, किसी अन्न या खड को काटकर जैसे उपन्यासों में रच दिया गया है—चलने फिरते पात्रों और सजीव घटनाओं का अवन, जिसमें मूल और प्रतिकृति का अंतर ही न रह गया हो। कहानी में यह बात यद्यपि इतनी स्पष्ट नहीं होती—उसके छोटे आकार और उसकी तीव्र घटना प्रगति के कारण यद्यपि वह किसी वास्तविक जीवन खड का प्रतिरूप नहीं जान पड़ती—फिर भी कहानी लेखक का यह प्रयास तो रहता ही है कि वह कहानी में भी यथार्थ जीवन चित्र का आभास अधिक से अधिक ला दे। अंग्रेजी का शब्द 'फिक्शन' जो उपन्यास और कथा-साहित्य के लिए काम में लाया जाता है बड़ाचित् इसी अर्थ को व्यक्त करता है कि उपन्यास तथा कहानी में कल्पना द्वारा रची गई कथा को वास्तविक जीवन घटना से पृथक् करना आसान नहीं है। बला में वास्तविकता का भ्रम हो जाने की पूरी संभावना है।^१ डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने कहानी और उपन्यास का अन्तर एक उदाहरण के द्वारा बड़ी सरलता से स्पष्ट किया है। उनका कथन है 'यदि बन्द दरवाजे के भीतर से एक छोटे छिद्र के सहारे, बाहर के किसी उपवन में ताजा जाय तो गुलाबों का एक राजा अपनी हरी-हरी डाल पर मस्ती से झूमता दिखाई पड़ेगा। वह अपनी उत्सुकता और कोमल रमणीयता में आपूर्ण सिला मिलेगा। इसके उपरांत यदि दरवाजा पूरा खोल दिया जाय तो विशाल उपवन का मनोहर दृश्य सामने खुल पड़ेगा। अवश्य ही उस उपवन के व्यापक प्रसार में वह गुलाब भी एक तरफ दिखाई पड़ेगा। इस उदाहरण में छिद्र के माध्यम से दिखाई पड़ने वाला गुलाब, कहानी के रूप में कहा जायगा और उपवन की दिव्य सामूहिकता उपन्यास की प्रतिनिधि मानी जायगी। दोनों ही अपने दो रूपों में सर्वथा पूर्ण हैं।^२ अतः मैं वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हूँ कि 'कहानी यदि अपने एकोन्मुख समष्टि प्रभाव के माध्यम से हमारे चित्र को पूर्णतया अंकित और आन्दोलित करके हमें अनुमान, कल्पना और जिज्ञासा के उन्मुक्त द्वार पर ला खड़ा करती है, तो उपन्यास जीवन के विविध क्षेत्रों की शाकी देकर सारे रहस्यों और वस्तु स्थितियों से परिचित कराकर हमारे भीतर एक पूर्णताविधायक सत्पुष्टि उत्पन्न कर देता है।' सारांश यह है कि उपन्यासकार अपने पाठक से किसी प्रकार की अकांक्षा-याचना नहीं करता। जो कुछ ज्ञातव्य है, उसे स्वयं इस प्रकार उपस्थित कर देता है कि

१. नया साहित्य, नये प्रश्न, आचार्य नन्ददुलारे बाजपेयी, पृ. १९०।

२. कहानी का रचना विधान, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. १७।

पाठक को अपनी ओर से कल्पना और अनुमान करने को कुछ बचता ही नहीं, इसका ठीक विरुद्ध कहानीकार अपनी आ म ता देने को देता कम है पर पाठक से प्राप्त करना चाहता है, बहुत अधिक ।^१ इसी प्रकार प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने भी इस विषय पर विचार करते हुए लिखा है 'कहानी और उपन्यास में तत्वों की दृष्टि से कोई भेद नहीं है । भेद है घटनाओं की व्यष्टि और समष्टि की योजना की दृष्टि से । कहानी की विस्तार सीमा छोटी ही होनी है, चाहे उसका वित्तना ही फैलाव क्यों न किया जाय । उपन्यास की विस्तार सीमा बड़ी होनी है चाहे उसका कितना ही संकोच क्यों न किया जाय । कहानी जीवन का एक चित्र रखती है—निरपेक्ष, स्वच्छन्द । उपन्यास जीवन के एकाधिक चित्रों का योग संपठित करना है, सापेक्ष, सबद्ध'^२ । कुछ विद्वान तो उपन्यास और कहानी में दौलीगत वैभिन्न्य तक स्वीकार नहीं करते ।^३ किंतु वास्तव में इन दोनों में भेद अवश्य है । श्री प्रकाशचंद्र गुप्त ने तो स्पष्ट कहा है 'उपन्यास और गल्प भिन्न कला हैं । यह आवश्यक नहीं कि सफल उपन्यासकार अच्छा गल्प लेखक भी हो । उपन्यास में जीवन का दिग्दर्शन होता है, गल्प में केवल सांकी भाव होती है । मानव चरित्र के किसी एक पहलू पर प्रकाश डालने को, किसी घटना या वातावरण की सृष्टि के लिए कहानी लिखी जाती है ।'^४ इसी कारण श्री खबरू० एच० हुडसन ने लिखा है कि 'कहानी और उपन्यास में केवल लघुता-दीर्घता की आन्तर और भावा की ही विभिन्नता नहीं है, अपितु प्रकार का भी अन्तर है ।' डा० भगीरथ मिश्र ने इन दोनों का भेद स्पष्ट करते हुए लिखा है—तब की दृष्टि से यद्यपि उपन्यास और कहानी में मौलिक भेद नहीं है पर एक की कला पूर्ण विवरण में है और दूसरे की संक्षिप्त में । कहानीकार कथोपकथन, पर्णन, गात्र आदि में से किसी एक प्रकाशन के साधन से संतुष्ट हो सकता है, परंतु उपन्यासकार केवल एक से ही काम नहीं चला सकते । उपन्यास का क्षेत्र प्रायः वस्तु-वर्णन के ही अंतर्गत है, जबकि कहानीकार अपनी आन्तरिक भावनाओं को गीतिकाव्य की भाँति नितांत व्यक्तिगत ढंग से ही व्यक्त कर सकता है अर्थात् कहानी में स्वानुभूति चित्रण का उपन्यास से अधिक अवसर है ।^५ भाचार्य जी ने कहानी और उपन्यास की कला पर विचार करते हुए

१. कहानी का रचना विधान, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. २०-२१ ।

२. हिन्दी का सामयिक साहित्य, पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, पृ. १४६ ।

३. उपन्यास सिद्धान्त, श्री श्यामू तन्पासी, पृ. ५ ।

४. नया हिन्दी साहित्य—एक दृष्टि, श्री प्रकाशचंद्र गुप्त, पृ. १०८ ।

५. काव्यशास्त्र, डा० भगीरथ मिश्र, पृ. ९२ ।

लिखा है 'उपन्यास बहुशास्त्री तरुवर है जिनमे यथेष्ट कथा साक्षात्, अनगिनत भाव पुष्प गुच्छा और विविध पात्र चरित्र रूपी फलों का समावेश रहता है, यह भाव कल्पना और सत्य के सहारे उठाया हुआ एक अविनश्वर कल्पवृक्ष है। परन्तु कहानियाँ आज एक लता के समान हैं। जो एक ही साखा में बढ़ती चली जाती हैं—ऊपर की ओर एक पतली डोरी के सहारे। और वह डोरी होती वक्तव्य का चरम छोर—जहाँ मोहक पुष्प एवं गुच्छे नजर आते हैं। कहानी लता की भाँति अतिशय कोमल एक शास्र उन्मुख—मुग्धबालिका की भाँति पराश्रय परायणा है। अतः उसमें बहुत सावधानी से भाव—कल्पना और अभिव्यञ्जना का आरोप करना पड़ता है।'

अतः मैं हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उपन्यास का क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत है, उसमें सम्पूर्ण जीवन का विषय और व्यापक चित्र उपस्थित किया जा सकता है किन्तु कहानी की परिधि सीमित है अतः उसमें जीवन की एक शलक मात्र प्रस्तुत की जा सकती है। उपन्यास में मानव-समाज की कितनी गहन व्याख्या सम्भव है, उतनी कहानी में नहीं। उपन्यासकार पूरी परिस्थिति और गतिशील जीवन की विवृति करता है जबकि कहानीकार एक भाव या प्रभाव विशेष का चित्रण करता है। उपन्यासकार यदि विश्लेषण है तो कहानीकार सरलेपक। कहानी में प्रासंगिक कथाओं का अवसर नहीं होता, जबकि उपन्यास में आधिकारिक कथा को सहायता देने के लिए प्रासंगिक कथाओं की भी योजना की जाती है। इस प्रकार अपनी सक्षिप्तता, प्रभावोत्पादकता, अनुभूति की तीव्रता, एक ध्येयता आदि के कारण कहानी उपन्यास से सर्वथा स्वतन्त्र सत्ता रखती है।

पिछले पृष्ठों में हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों पर प्रकाश डाल चुके हैं अब यहाँ हम उनकी कहानियों पर संक्षिप्त विचार करेंगे।

आचार्य जी की प्रथम कहानी 'सच्चा गहना' सन् १९१० में 'गृहलक्ष्मी' में प्रकाशित हुई थी।^१ उस समय से मृत्यु समय तक आचार्य जी ने लगभग चार सौ कहानियों की रचना की जो विभिन्न पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हुईं। जैसा कि हम आचार्य चतुरसेन की रचनाएँ एवं उनके कथा-साहित्य का वर्गीकरण 'नामक' अध्याय में दिखला चुके हैं कि आचार्य जी के अब तक २५ कहानी संग्रह

१. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१।

२. वातायन, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३।

प्रकाशित हुए हैं। उनमें प्राप्त कहानियों को हमने वर्ण्य-वस्तु के आधार पर चार वर्गों में रखा है—१ प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक २ सामाजिक एवं राजनीतिक ३ मनोवैज्ञानिक ४ विविध।

आगे हम इसी वर्गीकरण के आधार पर आचार्य जी की समस्त कहानियों के कथानकों का अध्ययन प्रस्तुत कर रहे हैं।

प्रागैतिहासिक एवं ऐतिहासिक कहानियाँ—

आचार्य जी ने अपने उपन्यासों की भांति ही विपिन्व कालों से सम्बंधित लगभग १५० ऐतिहासिक कहानियों की रचना की है। इन कहानियों को हम निम्न पाँच वर्गों में रख सकते हैं—

१. पौराणिक कहानियाँ—अभिमन्यु, उपमन्यु, पितृभक्त अश्वत्थ, प्रह्लाद, एरण जी, ध्रुव, गुरु भक्त मोहन, पाँच पाखंड, उत्तक, चंद्रहास आदि।

२. जैन बुद्ध कालीन कहानियाँ—जैसे अम्बपालिका, प्रनुद, भिक्षुराज, कुमार सिद्धार्थ, कुणाल आदि।

३. मध्य-युग से सम्बंधित कहानियाँ—बसंत, पूर्णाहुति, भाट का बचन, लात की आग, बीर बादल, हठी हम्मीर, कान्हू चौहान, देला का ब्याह, बल्लू जी चम्पापत आदि।

४. पुगल कालीन कहानियाँ—सिंहगड विषय, लालारुख, दे लुदा की राह पर, नूरजहाँ का कौशल, पत्ता सिसोदिया, जैसलमेर की राजकुमारी, विश्वासघात, सोया हुआ राहू, बाबर्चिन, मेढते का सरदार, बीर बालक हकीकराय, बालक दुर्गादास, कैदी रिहाई, शेरान्नील, कुम्भा की ललवार, हल्दी घाटी में, रणवीर राठौर, दर्बार की रात आदि।

५. अंगरेजी राज्यकालीन कहानियाँ—टीपू सुल्तान, हैदरअली, स्कूल के सहपाठी, अंग्रेज बीर बालक आदि।

अब हम उपर्युक्त वर्गीकरण के आधार पर आचार्य चतुरसेन जी की ऐतिहासिक कहानियों का क्रमशः अध्ययन करेंगे।

पौराणिक कहानियाँ

आचार्य चतुरसेन जी की पौराणिक कहानियाँ केवल 'आदर्श बालक' कहानी संग्रह में प्राप्त होती हैं। अपने प्रारम्भिक काल में बालकों के मनोरंजन और ज्ञान वर्धन के उद्देश्य से उन्होंने पौराणिक कहानियों की रचना की थी। 'वाल्मीकीय' के अन्तर्गत इन कहानियों का विशिष्ट स्थान है।

कथानक की दृष्टि से यह पौराणिक कहानियाँ अत्यंत साधारण कोटि की हैं। इनका निर्माण पौराणिक घटनाओं और चरित्रों के आधार पर किया गया है। यह पौराणिक कहानियाँ भी दो प्रकार की हैं। १ पौराणिक आदर्श मानव बालको से सम्बंधित जैसे अभिमन्यु, उपमन्यु, पितृभक्त श्रवन, प्रह्लाद, ध्रुव, एवं पांच पांडव आदि और दूसरी कोटि में हम 'गरुड जी' जैसी कहानियों को रख सकते हैं। किंतु इन दोनों ही प्रकार की कहानियों की प्रधान विशेषता यही है कि इन सभी में मानव लोक और देव लोक दोनों से सम्बंधित घटनाएँ घटित होती हैं। बिल्कुल पौराणिक ढंग से ही कहानीकार ने कहानी की घटनाओं को चित्रित किया है किस प्रकार गरुड को उत्पन्न होने में एक सहस्र वर्ष लगे, किस प्रकार वे उत्पन्न होने ही आकाश में उड़ गए और किस प्रकार अवतर आने पर वे भगवान् विष्णु के वाहन बने आदि घटनाओं को ज्यों की त्यों कहानीकार ने पुराण की कहानियों से ले लिया है। वास्तव में इन कहानियों में केवल कहानी कहने का ढंग कहानीकार का अपना है और शेष सामग्री उसकी पुराणों से उधार ली हुई ही है। कहानीकार ने इन कहानियों को कलात्मक बनाने का भी प्रयत्न नहीं किया है, इसी कारण न उसने इनमें कार्य-कारण के संबंध का ध्यान रखा है और न ही उन्हें बुद्धि सगत बनाने का। इन कहानियों द्वारा वह कुतूहल वृत्ति भी जाग्रत करने में असफल रहा है। इस प्रकारकी कहानियों की घटनाएँ वास्तव में दैव प्रेरित और दैव चालित ही हैं। अतः इनमें कहानी की कलात्मकता खोजना ही व्यर्थ है।

जैन-बौद्ध कालीन कहानियों के कथानक

बुद्ध के मानव-प्रेम से प्रभावित होकर आचार्य चतुरसेन जी ने कई कहानियाँ बौद्ध सत्कारों पर लिखी हैं। इस प्रकार की कहानियों में अम्बपालिका, प्रबुद्ध, भिक्षुराज, वासवदत्ता, मृत्यु चूवन, आचार्य उपगुप्त कुमार सिद्धार्थ, कुणाल आदि को ले सकते हैं।

कथानक

इस काल से सम्बंधित कहानियों में हम दो प्रकार के कथानक पाते हैं। प्रथम वे जो विस्तृत हैं एवं सम्पूर्ण जीवन की प्रमुख घटनाओं पर आधारित हैं। और दूसरे वे जो किसी एक घटना को लेकर ही अग्रसर हुए हैं। प्रथम वर्ग में हम अम्बपालिका, प्रबुद्ध, भिक्षुराज आदि कहानियों को रख सकते हैं और द्वितीय में सिद्धार्थ, कुणाल आदि को। प्रथम प्रकार के कथानकों में कथा के

कई-कई मोड़ एक साथ प्राप्त होने हैं। प्रत्येक कथानक अपने में एक उपन्यास की सामग्री रखता है। उदाहरण के लिए हम आचार्य चतुरसेन जी की 'अम्बपालिका' नामक कहानी को ले सकते हैं। इसी कहानी के कथानक पर आगे चलकर आचार्य जी ने अपने प्रसिद्ध उपन्यास 'बैद्यालो की नगरवधू' की रचना की थी।

'अम्बपालिका' के कथानक का प्रारम्भ ऐतिहासिक ढंग से कथाकार ने किया है। वह इसमें एकदम कहानी कहना प्रारम्भ नहीं करता, बल्कि प्रथम वह कहानी किस स्थान की, किस काल की एवं किन इतिहास प्रसिद्ध व्यक्तियों से संबंधित है, इसका परिचय देने के पश्चात् मुख्य कथा की प्रारम्भ करता है। 'प्रबुद्ध' में बिना किसी भूमिका के ही वह कहानी प्रारम्भ कर देता है। प्रस्तुत कहानी का कथानक भगवान् बुद्ध के जीवन की प्रमुख घटनाओं को लेकर अग्रसर हुआ है। इस कथानक में भी दो-तीन उपन्यासों की सामग्री प्राप्त की जा सकती है। इस कहानी के कथानक का विस्तार कितने ही मोड़ों को स्पर्श करता हुआ अग्रसर हुआ है। प्रथम मोड़—सुद्धोधन का युवराज सिद्धार्थ की विरक्ति देख कर चितित होना। दूसरा मोड़—युवराज के विवाह के लिए सभी देशों की राजकुमारियों को निमंत्रित करना। तीसरा मोड़—युवराज का राजनरिणी यशोधरा को देख कर आकर्षित होना। चौथा मोड़—यशोधरा के प्रेमपाश में बँधकर कुमार या कुछ काल के लिए अपने को विस्मृत कर बैठना। पाँचवाँ मोड़—युवराज की अतर्हित प्रबुद्ध सत्ता का कुछ समय के लिए आपत होना। छठा मोड़—युवराज का गोपा के प्रेमपाश में फँसकर अतर्हित प्रबुद्ध सत्ता का पुनः भूँछित हो जाना। सातवाँ मोड़—एक भ्माव पुण को देखकर कुमार की अतर्हित प्रबुद्ध सत्ता का पुनः सचेत हो जाना। आठवाँ मोड़—गोपा की व्याकुलता। नवाँ मोड़—कुछ समय के लिए राजकुमार एवं गोपा दोनों में ही मानसिक अतर्हीन्द्र का प्रारम्भ। दसवाँ मोड़—युवराज के पुत्र का जन्म। ग्यारहवाँ मोड़—एक श्रमण से राजकुमार का मिलना और उसके पश्चात् उनके हृदय में वैराग्य का जाग्रत होना। बारहवाँ मोड़—सभी घण्टों का अतिक्रमण कर राजकुमार का गृह त्याग कर बाहर निकल जाना। तेरहवाँ मोड़—राजकुमार द्वारा अत्यधिक वेग से दौड़ होकर सिद्धि की प्राप्ति करना। चौदहवाँ मोड़—राजगृह में संप्राप्त विम्वत्सार का भगवान् बुद्ध की स्मरण में आना। पंद्रहवाँ मोड़—भगवान् बुद्ध का ७ वर्ष पश्चात् कपिलवस्तु में सिद्धि प्राप्त करने के पश्चात् प्रत्यावर्तित होना एवं अपने पिता सुद्धोधन का आतिथ्य

स्वीकार करना और अंतिम मोड़ है अपनी मानिनी पत्नी यशोधरा से मिलने के लिए स्वयं भगवान् बुद्ध का उसके समीप जाना और उसके द्वारा अपने पुत्र राहुल को बुद्ध की शरण में कर देना।

इस प्रकार इतने मोड़ों का समावेश करके उपन्यासकार ने इतने व्यापक और विस्तृत कथानक का निर्माण किया है। आचार्य चतुरसेन जी की कहानी 'मिशुराज' का कथानक भी इसी प्रकार विस्तृत है। उसमें प्रियदर्शी सम्राट अशोक के पुत्र और पुत्री महेंद्र एवं सधमित्रा के बौद्ध बनने के पश्चात् के सम्पूर्ण जीवन को प्रक्षिप्त किया गया है। इस प्रकार की कहानियों के कथानकों के निर्माण में आचार्य चतुरसेन जी ने उपन्यासों की भाँति ही-भूमिका, कहानी की समस्या का आरम्भ दृढ़, आरोह, कौतूहल, चरम सीमा और उपसंहार—आदि विकास क्रमों का आश्रय लिया है।

इस काल से सम्बन्धित दूसरे प्रकार की कहानियाँ कुमार सिद्धार्थ, कुणाल आदि के कथानक अपेक्षाकृत छोटे हैं। इसमें घटनाएँ भी न्यून हैं। इनमें कथाकार ने चरित्र को प्रकट करने वाली कुछ प्रमुख घटनाओं को ही लिया है। यह कहानियाँ बहुत कुछ पौराणिक कहानियों की भाँति ही हैं।

मध्य युग से सम्बन्धित कहानियों के कथानक

इस काल से सम्बन्धित आचार्य चतुरसेन जी की कहानियों की भी हमें दो वर्गों में रखना पड़ेगा। प्रथम वर्ग में हम बसंत, पूर्णाहुति, भाट का वचन, सात की आग, बान्ह चौहान, बेला का ब्याह आदि कहानियों को ले सकते हैं और दूसरे में बीर बादल, हठी हम्मीर आदि कहानियों को रख सकते हैं। इस काल की प्रथम वर्ग की कहानियों में भी कई-कई मोड़ों का समावेश मिलता है। इसमें भी नाटक की पाँचों अवस्थाएँ प्राप्त होती हैं। बसंत और पूर्णाहुति दोनों ही कहानियों के कथानकों का सम्बन्ध महाराज पृथ्वीराज के जीवन की घटनाओं से है। 'बसंत' कहानी का कथानक पृथ्वीराज द्वारा सयोगिता हरण से संबंधित है। एक ब्राह्मण के मुख से सयोगिता के रूप का वर्णन सुनकर ही पृथ्वीराज अपने सामन्तों सहित राजकुमारी सयोगिता को उससे स्वयंवर से हरण करने बल्लीय जा पहुँचते हैं। सयोगिता ने हरण करने के पश्चात् उनके मार्ग में प्रत्यावर्तन के समय जितने ही अवरोध आ उपस्थित होते हैं। जयचंद की विपाल वाहिनी से पृथ्वीराज का मार्ग अवच्छेद हो जाता है। वे अपने सामन्तों को साथ ले बढ़ते जाते हैं किन्तु जयचंद स्वयं सामने आकर उनका मार्ग

रोक लेता है यहाँ पर बड़े कलात्मक ढंग से कहानीकार कथानक को मोड़ता है। जयचंद अपनी पुत्री सयोमिता के वरुण-नेत्री को देख कर द्रवित हो जाते हैं। इस मोड़ को किंचित् ध्यान से देखिए। उन्होंने (जयचंद ने) तलवार फेंक, पृथ्वीराज की पाँच परिक्रमा करके कहा है कन्नोज के यज्ञ को बिगाड़ने वाले और मेरी प्राण प्रिय पुत्री को हरने वाले पृथ्वीराज, दिल्ली का राज्य, अपनी इज्जत और लाज तुझे देकर मैं कन्नोज जाता हूँ।

राजा नीचा सिर किए, दूर तक पड़ी लाशों में होकर लौट रहे थे। सूरज छिप रहा था। पृथ्वीराज और उसके सैंतलीस बचे हुए दूतों ने कमर खोली, और उसी जगल में पड़ाव डाला।'

इस प्रकार प्रस्तुत कहानी को बड़े ही कलात्मक ढंग से मोड़कर उसे प्रभावशाली एवं स्वाभाविक बना दिया है। निश्चित रूप से जयचंद भी राजा होने के साथ-साथ एक पिता भी था। अपनी लाडली पुत्री के मेथों में कथन भाव देखकर उसका ममत्व जाग्रत हो जाता है। पिता होकर अपनी पुत्री के मुहाग को वह स्वयं नष्ट करे, यह कैसे सम्भव था? जयचंद के चरित्र में इसी कारण कहानीकार ने मानव मुलम भावनाओं का किंचित् मात्र स्पष्ट देकर प्रस्तुत कथा को कलात्मक एवं स्वाभाविक बना दिया है।

पूर्णाहुति कहानी के कथानक का क्षेत्र अत्यंत विस्तृत एवं विशाल है। इस छोटी सी कहानी के अंतर्गत चंदकूट 'पृथ्वीराज रासो' जैसे बृहत् महाकाव्य के कथानक को समेटने की चेष्टा की गई है। इसमें मुहम्मद गौरी के विभिन्न आक्रमणों, पृथ्वीराज द्वारा सयोमिता के हरण और अंतिम बार गौरी द्वारा पृथ्वीराज के पराजित होने की घटनाओं की कथा सूत्र में अनस्यूत किया गया है। इसका अंत भी रासो की भांति ही हुआ है। किस प्रकार चंद-कवि ने प्रेरणा प्राप्त कर पृथ्वीराज, गौरी को अपने शब्द भेदी बाण का लक्ष्य बनाकर अंत में स्वयं चंदबरदाई के साथ आत्महत्या करता है। इसी विशाल कथानक पर प्रस्तुत कहानी आधारित है। स्पष्ट ही प्रस्तुत कथानक में एक बृहत् उपन्यास की सामग्री भरी गई है। आगे चलकर कहानीकार ने इसी कथानक पर अपने 'पूर्णाहुति' (खवास का ब्याह) नामक उपन्यास की रचना की थी। 'बेला का ब्याह' कान्हू चौहान नामक कहानियों के कथानक भी पृथ्वीराज के जीवन से सम्बंधित हैं।

‘भाट का वचन’ कहानी गुजरात के प्रसिद्ध सोलकी राजा कुमार पाल से सम्बन्धित है। इस कहानी में उस काल की सामन्तशाही का एक पहलू प्रदर्शित किया गया है। बाम्बव में यह एक भाट के उत्तमर्ग की कहानी है। इस कहानी का संक्षिप्त कथानक इस प्रकार है। अपनी ६५ वर्ष की आयु में गुजरात नरेश ने अपने करद मेदमाट व मिमोदिया राजा की कन्या से विवाह करने की इच्छा प्रकट की। विवश होकर मिमोदिया राजा को अपनी पुत्री का विवाह उसके साथ करना पड़ा। मिमोदिया का इष्टदेव श्री एरलिंग था। और कुमारपाल जैनधर्मी था। अतः उसके राज्य महल में जाने से पूर्व जैन गुह की चरण बदना करना अनिवार्य था। किन्तु राजकुमारी ने निश्चय कर लिया था कि मैं प्राण रहने ऐसा नहीं करूंगी। राजकुमारी को व्याहृत राजा का छाटा लेकर जयदेव भाट गए थे। उन्होंने राजकुमारी के हठ को देखकर वचन दे दिया आपको न जैन दीक्षा लेनी होगी और न ही जैन उपाश्रम में जाना पड़ेगा, यदि ऐसा करने को विवश किया गया तो प्रथम भाट का सिर कटेगा—फिर कुछ और होगा। ‘भाट के इस आज्ञावाचन पर राजकुमारी ने पाटन आना स्वीकार किया। किन्तु राजा ने भाट के वचन की उपेक्षा करके रानी को जैन उपाश्रम में जान की आज्ञा दी। भाट ने लाख समझाया किन्तु राजा न माने। अतः गुर्जर-सैन्य और भाटों में टन गई। दोनों दल परस्पर टकराने वाले ही थे कि इसी समय सीसोदिनी रानी ने दोनों दलों के मध्य आत्महत्या कर ली। इसके पश्चात् रानी की चिता के साथ, जयदेव और उसके परिवार के दो सौ भाई-बहू मिमोदिनी रानी के साथ जलकर साक हो गए।

‘लान की आग’ का कथानक भी इसी काल से सम्बन्धित है। इसमें भी कहानीकार ने सामन्तशाही काल के राजपूतों की मनोवृत्ति को प्रकट किया है। इसमें क्या गुर्जर-नरेश कुमारपाल और प्रसिद्ध नृपति अर्णोराज के पारम्परिक सघर्ष की है। इस सघर्ष का मूल कारण एक ऐसा रिवाज था जो उन दिनों गुजरात और राजपूताने के राजपूतों में प्रचलित था। गुजरात के राजपूत नगा सिर रखने में कोई हानि नहीं समझने थे, परन्तु राजपूताने के राजपूत नगा सिर रखना असम्भिता समझने थे। गुर्जरेश्वर की बहन देवलदेवी शाकम्भरी नाम अर्णोराज को व्याही थी। एक दिन चौसर खेलते समय पति ने पत्नी को गोठ पीटने दूए कह दिया ‘यह मारा नगे गिर वाला।’ इस पर देवलदेवी ने समझा कि उनके भाई गुर्जरेश्वर पर व्यस्य किया गया है। इसी बात पर दोनों में वाद-विवाद हो गया। यह विवाद इस सीमा तक बढ़ा कि इसी बात को लेकर गुर्जरेश्वर और

अर्णोराज का समुद्र युद्ध हुआ। अर्णोराज पराजित हुआ और बंदी बना लिया गया। अंत में उसे गुर्जरेश्वर ने बहन और गुरु के कहने से मुक्त कर दिया। अंत में अर्णोराज ने नवीन सम्बंध स्थापित करने के लिए गुजरेश्वर कुमारपाल से अपनी पोटसी पृथ्वी मिलन कुमारी का विवाह कर दिया।'

इस प्रकार हम देखते हैं कि इन कथानकों में मुख्य कथा के साथ-साथ सहायक कथा की भी कहानीकार ने सृष्टि की है। इन कहानियों की भी भाषा भूमि लम्बी-चौड़ी है इनमें व्याख्या का अंश अधिक और संवदना का अंश न्यून है।

इस काल से सम्बंधित दूसरे प्रकार की कहानियों के कथानक सरल, संक्षिप्त एवं उपदेशात्मक हैं। इनमें कथाकार का प्रमुख उद्देश्य कहानी के माध्यम से एक चरित्र विशेष के कुछ आदर्श गुणों को सामने रखने का रहा है।

मुगलकालीन कहानियों के कथानक

आचार्य चतुरसेन जी की अधिकांश ऐतिहासिक कहानियाँ इसी काल से सम्बंधित हैं। इस काल से संबंधित कहानियाँ दो प्रकार की हैं—१ जिनमें मुगल ऐश्वर्य एवं भोग विलास का चित्रण हुआ है और २ जिनमें राजपूतों शौर्य का वर्णन किया गया है। अपनी इस प्रकार की कहानियों की रचना के संबंध में आचार्य जी ने एक स्थान पर स्वयं कहा है 'इस भावना से कि जन्मत में क्षत्रिय हूँ, मेरा ममत्व क्षत्रित्व पर उमड़ आया। वर्णभेद ही मे एक छोटी सी पुस्तक मेवाड़ का इतिहास नहीं है मेरे हाथ आ लगी थी। उन बिना रात को मैं बहूँचा पिता जी को उसे पढ़कर सुनाया करता था। उसमें वर्णित वीर चरित्र कुछ ऐसे मेरे मन पर अंकित हो गए और मेरे मन का क्षत्रित्व का ममत्व उनमें मिलकर कुछ ऐसा रस उसमें उत्पन्न कर गया कि इस समय भाषा व्यक्तिकरण में समर्थ होकर मैं राजपूत शौर्य और उत्तम के रस्ताचिह्न कहानियों में चित्रित करने लगा। मेरी राजपूत नातावरण की कहानियाँ खूब उभरी। राजपूतों का बखान करते-करते स्वाभाविक ही रीति पर मेरी कदम मुगल वैभव पर रफ्त गई और इस प्रकार मुगल जीवन पर लिखी हुई तत्कालीन मेरी कहानियाँ भी खूब प्रोढ़ हो गईं। राजाओं ने वैभव में अपनी आँखों से इन्हीं दिनों देखा रहा था। बड़ी-बड़ी शानदार दावतों मेरी राजमहलों में हो चुकी थी। जमावों में पले हुए मुन जन्म दरिद्र के लिए वे सब बातें कम प्रभावशाली न

धी । इसी से धैर्यव निलास ऐश्वर्य का ऐसा गहरा रंग मेरे मानस पर पड़ गया कि उसे मैंने अपनी कहानियों में दोनों हाथों से उलीचा । एक रोगिणी राजकुमारी को देखने जब मैं अन्त पुर में पहुँचा तो मैंने देखा, मकड़ी के जाले के समान परिधान में एक प्रकार से वह नगी उस कच्छ में दीख रही थी और उसके अग पर लाखों रुपये के जवाहिरात थे । इतने बड़े-बड़े मोती मैंने कभी न देखे थे—अगूर के बराबर । 'दुखवा मैं कैसे कहूँ कहानी में मैंने उसी राजकुमारी को उसके सारे ही शृंगार निलास सहित, अपने पाठकों के सम्मुख ला खड़ा किया है ।'

आचार्य जी की सर्वश्रेष्ठ ऐतिहासिक कहानियाँ विशेषतः इसी काल की हैं । 'दुखवा मैं कैसे कहूँ', 'लालादख', 'बार्षिण' अबुल फजल बघ, ताज, प्यार, कलगा दुर्ग, कुम्भा की तलवार, हल्दी घाटी में, बाण वधू, सोया हुआ शहर आदि आचार्य जी की प्रसिद्ध ऐतिहासिक कहानियाँ इसी काल से सम्बंधित हैं । 'मुगल बादशाहों की अनोखी बातें' नामक कहानी संग्रह की समस्त कहानियाँ इसी काल से सम्बंधित हैं । इस संग्रह में १९ कहानियाँ हैं । इनमें से मुख्य है—शराबी की बात, शराब की गुराही में, नूरजहाँ का कौशल, हाथा-पाई, सब माल बादशाह सलायत का, बहादुरी की तराजू रबीये की मरम्मत, एक सवाल के चार जवाब, बीस लाख रुपये की जुनिया आदि । इसी प्रकार की कुछ कहानियाँ आचार्य के 'वीर नाया' नामक कहानी संग्रह में भी हैं जैसे दिल्ली दरबार में शिवा जी राजे, रघुपति सिंह आदि । इसके अतिरिक्त 'सिंहगढ़ विजय', 'दुखवा मैं कैसे कहूँ सजनी', 'राजपूत बच्चे', 'वीर बालक' बुलबुल हज़ार दास्तान', 'लालादख' आदि कहानी संग्रहों में इस काल से सम्बंधित आचार्य जी की लगभग ७० कहानियाँ प्राप्त होती हैं ।

इस काल से सम्बंधित कहानियों में तीन प्रकार के कथानक प्राप्त होते हैं । प्रथम प्रकार के वे कथानक हैं जो लम्बे और नाटकीय गुणों से पूर्ण हैं । जैसे झडा, कलगा दुर्ग, कुम्भा की तलवार, हल्दी घाटी में, अबुलफजल बघ, पान वाली आदि कहानियों के कथानक । दूसरे प्रकार के वे कथानक हैं जो संक्षिप्त, साकेतिक चमत्कार प्रधान एवं कलात्मक हैं जैसे 'दुखवा मैं कैसे कहूँ', 'लालादख', 'सोया हुआ शहर', 'बार्षिण' आदि कहानियों के कथानक । तीसरे प्रकार के वे कथानक हैं जो संक्षिप्त तो हैं निनु शाश्वत ही हैं न कलात्मक ही हैं और न ही उनमें साकेतिकता ही है । ऐसे कथानकों में हम 'मुगल बादशाहों की

अगोखी बातें, 'राजपूत बन्धे', 'वीरगाथा' आदि कहानी सग्रहों के कथानकों को ले सकते हैं। अब हम आगे इन तीनों प्रकार के कथानकों का संक्षेप में अलग-अलग अध्ययन करेंगे।

प्रथम प्रकार के कथानकों की सबसे बड़ी विशेषता है उनका विस्तार और नाटकीयता। बौद्ध कालीन एवं मध्ययुग से सम्बन्धित कहानियों के प्रथम प्रकार में जैसा विस्तार प्राप्त होता है बहुत कुछ वैसा ही विस्तार इन कहानियों में प्राप्त होता है। इनमें कथाकार ने एक ही कथानक में एक सम्पूर्ण गुण, को साकार करने का प्रयत्न किया है। इन कहानियों में तत्कालीन वातावरण को स्पष्ट करने के लिए वर्णनात्मकता का आश्रय अधिक लिया गया है। इसके साथ-साथ इस प्रकार की कहानियों में कथाकार ने विविध भाषा चित्रों को उभारने की ओर भी ध्यान दिया है। इसी कारण से यह कहानियाँ लम्बी होने पर भी रोचक बन पड़ी हैं। उदाहरण के लिए हम 'झंडा' कहानी को ले सकते हैं। इसमें कथा के साथ-साथ इस युग का प्रत्यक्ष चित्रण भी है। आलमगीर की मृत्यु के पश्चात् भारत की राजनीतिक अवस्था किस प्रकार की हो गई थी, इसको इसमें वर्णनात्मक ढंग से उभारा गया है। वास्तव में इन कहानियों के द्वारा आचार्य जी ने इस युग के आदर्श और त्याग के साथ-साथ राजपूती आन पर मर मिटने का दृढ़ संकल्प रखने वाले चरित्रों को प्रस्तुत किया है।

इन काल से सम्बन्धित दूसरे प्रकार की कहानियाँ अधिक कलात्मक एवं सजीव हैं। इनमें कथानकों के चित्रपट सक्षिप्त एवं राकेतात्मक हैं। इस प्रकार की अधिकांश कहानियों के कथानकों के निर्माण में जमबद्ध स्वाभाविक घटनाओं के घटने का अनुसंधान हाथ रहता है। साथ ही साथ इनमें सांकेतिकता एवं वातावरण निर्माण की सतर्कता भी प्राप्त होती है। कथा को अप्रसर करने के लिए सयोगों का भी आश्रय लिया गया है। उदाहरण के लिए हम आचार्य जी की प्रसिद्ध कहानी 'दुसरा मैं कैसे कहूँ मोरी सखी' को लेते हैं। इसमें कथानक का प्रारम्भ बादशाह की नव विवाहिता बेगम सलीमा को लेकर होता है। बादशाह सस्तानग के सज्जदों से दूर रहकर अपनी नव विवाहिता पत्नी के साथ प्रेम और आनन्द की कलोल बरने उसे लेकर नईमौर के शोलतखाने में चले आये थे। यहाँ बादशाह ने अपनी बेगम की सितमन एक कमरिन, सुन्दर बाँदी पर सौंप दी थी इस बाँदी और सलीमा को लेकर ही कथानक अप्रसर होता है। सलीमा बीकन के नखे में मल्ल बाँदी के हाथों से मदिरा पीती जाती है अन में वह उसी में वेमुष हो जाती है। बाँदी वस्तुतः उसका एक अज्ञात प्रेमी

था जो अपनी प्रेमिका के साग्निक का काम उठाने के लिए बाँधी के बेरा में रहने लगा था। सलीमा उसमें सर्वथा अनभिज्ञ थी। अपनी प्रेयसी को बेसुध देखकर वह अपने को उस एकान्त में रोकने से असमर्थ हो गया। उसने इस बेसुध अवस्था में अपनी प्रेमिका के कपोलों पर एक चुम्बन अंकित कर दिया। क्यातक का विकास इसी घटना से होता है। इसके पश्चात् क्या को अग्रसर करने के लिए क्याकार ने सयोग का आग्रह लिया है। जिस समय बाँधी ने सलीमा के कपोलों पर चुम्बन अंकित किया, इसी समय सयोग से वहाँ बादशाह आ उपस्थित होने है। वे बाँधी की इस घृष्टता को देख लेते हैं। इस सयोग से क्यातक में नाटकीय विकास होता है। बादशाह को ज्ञात हो जाना है कि वास्तव में वह बाँधी पुरुष है। उसके लिए वे आज्ञा देने हैं तहखाने में डालकर भूलो मार डालने की। सलीमा की मूर्छा दूर होने के पूर्व ही यह सम्पूर्ण घटना घटित हो जाती है। उसे ज्ञान भी नहीं हो पाना कि बादशाह उससे क्यों अप्रसन्न हो गए। वह बादशाह के समीप पत्र भेजती है किंतु वे अप्रसन्नता में बिना पत्र पढ़े ही सलीमा को मर जाने को कह देते हैं। सलीमा के नारी हृदय पर ठेस पहुँचती है। वह बाँधी वाली घटना से अब भी अपरिचित है अतः अन्तिम पत्र बादशाह को लिखकर वह हीरा चाट लेती है। उसकी मृत्यु के पश्चात् बादशाह को वास्तविक घटना का पता उस बाँधी की पुरष से ही होता है। बादशाह को हार्दिक दुःख होता है। इस कहानी का अन्त बड़ा ही बलात्कारक है। देखिए—‘सलीमा की मृत्यु की इस दिन बीत गये। बादशाह सलीमा के कमरे में ही दिन रात रहने हैं। सामने, नदी के उस पार, पेड़ों के सुरमुट में सलीमा की सफेद कब्र बनी है। जिस खिड़की के पास सलीमा बैठी उस दिन रात को बादशाह की प्रतीक्षा कर रही थी, उसी खिड़की में, उनी कीली पर बैठे हुए बादशाह उसी तरह सलीमा की कब्र दिन रात देखा करते हैं। किसी को पास आने का हुक्म नहीं। जब आधी रात हो जाती है तो उस गम्भीर रात्रि के सप्ताटे में एक मर्म भेदिनी गीत ध्वनि उठ खड़ी होती है। बादशाह साफ-साफ सुनते हैं कोई कल्पनामय स्वर में गा रहा है—

‘दुखवा मैं जाने कहीं मोरी सजनी।’

इसी प्रकार सयोगो एवं त्रमवड घटनाओं को आधार बनाकर विस्तृत होने वाली कई अन्य प्रमुख कहानियाँ और भी हैं। यहाँ हम केवल इस प्रकार की तीन कहानियाँ बाबर्जिन, लालादख एवं सोया हुआ नहर का ही विवरण और प्रस्तुत करेंगे।

'बाबर्चिन' नामक बहानी के कथानक का प्रारम्भ ही संयोग से होता है। इस बहानी में खनिज मुगल सम्राट बहादुरशाह के पतन काल का और गुलत देगमा के आमुओ का जो कभी केवल हीरे, मोती, इष और ऐश्वर्य ही की जानी की ऐसा सचित्र रेखा चित्र है, जो हृदय में धाव कर जाता है। प्रस्तुत बहानी का प्रारम्भ सम्राट की पौत्री शाहबादी गुलबानू की बच्चापन होता है। एक दिन गुलबानू अपनी पालकी में बैठी छाल किले की ओर आ रही थी। संयोग से पालकी का एक बूझा कहार ठोकर साकर गिर पड़ा। श्रमित होने के कारण उसने की ब्रेकडा करने पर भी वह उठ न सका। पालकी का रुकना या कि अकसर ने पाबुओ की मार से कहार के प्राण ले लिए। कहार के स्थान पर उसने कुछ अपराध कहकर एक नवपुष्क को लपाना पाहा, किन्तु अपराध उस नवपुष्क को सहन न हुए, उसने उस अकसर का विरोध किया। परिणामस्वरूप उसे भी पाबुक की मार साकर वही गिर जाना पड़ा। कथा का विकास दूसरे संयोग से होता है। शाहबादी गुलबानू ने संयोग से सभी घटना स्वयं अपनी आँखों से देखी थी। उन्होंने बादशाह से स्वयं उस अकसर की निर्दयता कह सुनाई। परिणामस्वरूप बादशाह ने उस निर्दय अकसर (जमीर) को पदच्युत करके उसके स्थान पर उसी तहण को रखने की आज्ञा दे दी। उस तहण का नाम इलाहीबख्श था। उसके साहस और सौंदर्य पर गुप्त होकर शाहबादी गुलबानू उससे प्रेम करने लगी थी। इस प्रेम का लाभ उस तहण ने उठाया और वह बादशाह की नाक का बाल बन बैठा। फिर कथानक का विकास इस संयोग के बारह वर्ष के पश्चात् की एक घटना से होता है। सन् १८५७ का ग़रब हो गया था। बादशाह कुछ विश्वासपातियों के विश्वासपात के कारण पराजित हो गए थे। संयोग से इन विश्वासपातियों का प्रधान इलाहीबख्श ही था, जो शाहबादी की कुपा के कारण एक उन्मत्त पद पर पहुँच चुका था। इसी विश्वासपाती ने अपने आध्यात्मता बादशाह को निरीह दशा में हुमायूँ के मकबरे में गिरफ्तार भी कराया था।

इसके पश्चात् कथानक का धरम विकास एक संयोग के द्वारा ही संयोग से गया है। संयोग से शाहबादी गुलबानू जीवित बच गई थी। उपर्युक्त घटना के तीन वर्ष पश्चात् पुनः एक घटना घटित होती है। संयोग से वही शाहबादी गुलबानू जिसने एक बार इलाहीबख्श की प्राण रक्षा की थी—उसी विश्वासपाती ने वहाँ एक बाबर्चिन के रूप में आ पहुँचती है। एक दिन घटनाबश जब इलाहीबख्श को शाहबादी—बाबर्चिन के मुख से ही उसकी सम्पूर्ण

क्या ज्ञान होनी है, तो वह लज्जित होकर सदैव के लिए घर त्याग कर भाग जाता है।

प्रस्तुत कहानी का अंत भी आदर्शवादी है। किस प्रकार शाहजादी की कृष्ण कथा ने उस पाषाण हृदय विश्वासघानी का हृदय परिवर्तित कर दिया, इसे कथाकार ने बड़े कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है। इस कथानक के माध्यम से कथाकार ने एक ओर जहाँ मुगल दरबार के ऐश्वर्य, शान शोक्त की एक झाँकी दिखाई है वहीं उसने अंत में उस साम्राज्य के पतन और उससे पश्चात् का एक कृष्ण चित्र भी प्रस्तुत किया है। प्रस्तुत कथानक संयोगी का माध्यम लेकर अवश्य विश्वसित हुआ है, किंतु वहीं पर भी अस्वाभाविकता नहीं आने पाई है। यही इस कथानक की सबसे बड़ी कलात्मकता है।

इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी की 'लालाख' कहानी का कथानक भी बड़ा कलात्मक एवं रोचक है। इसमें भी संयोग का आश्रय लिया गया है। कथानक का प्रारम्भ इस भूमिका के पश्चात् होना है 'बादशाह आलमगीर की दुलारी छोटी शाहजादी लालाख का ब्याह बुखारे के शाहजादे से तय पा गया था। इसने बाद ही यह बान भी समाप्त दरबारियों और बुखारा के एलबियो से सलाह मगविरा करने तय पा गई थी, खासतौर से बुखारा के शाहजादे ने इस बात पर पूरा जोर दिया था कि उसे कश्मीर के दौलतखाने में शाहजादी का इस्तकबाल करने की इजाजत दी जाय, और बादशाह ने इस बात को मंजूर कर लिया था। उस दिन लालाख की सवारी दिल्ली की बाजारों में होकर कश्मीर जा रही थी, और दिल्ली सहर की यह सब तैयारियाँ इसी 'तलसिले' में थी।' इसी प्रकार की भूमिका ने पश्चात् कथानक का विकास संयोग का माध्यम बना कर होता है। इस यात्रा के मध्य ही एक दिन शाहजादी के समीप बुखारे के शाहजादे का भेजा हुआ एक गर्वैया आता है। शाहजादी दूर ही से उसका गाना सुनकर उसपर मोहित हो जाती है। एक दिन उसने राजा त्यागकर उस गर्विये की अपने स्वरूप हाजिर होने का हुक्म दिया। और प्रथम साक्षात्कार में ही उस गर्विये के सौंदर्य और गुणों पर मुग्ध होकर उसने उससे समस्त आत्म-समर्पण कर दिया। किन्तु वह गर्वैया अधिक समय तक उगरे समीप न रह सका। शाहजादे ने इस प्रेम सम्बन्ध के ज्ञान होने ही उगे हिरासन में ले लिया। इस घटना से शाहजादी को बड़ा दुःख हुआ और वह बिना शाहजादे की ओर देखे ही उसके चरणों पर खोटकर उस गर्विये की जान

बहानी की भीख माँगने लगी। कथा में एक नाटकीय परिवर्तन होता है। शाहजादे ने नालारख की बात पूर्ण करने का वचन दिया किन्तु जब बालारख न प्रसन्नता में शाहजादे के चरणों पर से मुँह उठाकर उसके मुख की ओर देखा तो वह 'या खुदा' कहकर शाहजादे की गोद में ही बेहोश होकर लुढ़क गई। कथा के अंत में कथाकार इस रहस्य का उद्घाटन करता है, कि वास्तव में शाहजादा ही वह बूढ़ा था, जिससे लालारख प्रेम करने लगी थी। प्रस्तुत कथानक भी सयोगों के माध्यम से बड़े कलात्मक ढंग से चरम सीमा तक पहुँचाया गया है। अन्त भी बड़ा ही नाटकीय एवं कलात्मक है। सम्पूर्ण कथानक के विकास में कथाकार ने कार्य-कारण का ध्यान रखा है। सभी कथा स्वाभाविक एवं आकर्षक बन पड़ी है। आचार्य जी की इस कहानी को पढ़कर प्रेमचन्द जी की 'दिल की रानी' और 'बोला कहानी' स्मरण हो आती है। उन दोनों का भी इसी प्रकार आकर्षक अन्त होना है।

'बोला हुआ शहर' का कथानक भी बहुत कुछ इसी प्रकार का है। उसने शाहजादा खुर्रम अपनी प्रेमिका ताजमहल के सामने दो रूपों में आता है। उसमें भी कथा का विकास सयोगों के माध्यम से होता है। अंत उसका भी बड़ा ही नाटकीय एवं आकर्षक है।

इस प्रकार की कहानियों की सर्वप्रधान विशेषता है इनका तर्किक वेग से अंत होना। वास्तव में इस प्रकार की कहानियों की समाप्ति पर पढ़ाई करने वालों से गिरता है कि सारी चमक करनेवाली दीपावलियाँ एक साथ ही बुझ जाती हैं। भीरु अंधकार का साम्राज्य छा जाता है, जहाँ बातावरण जनसमुल्लस नगर चतुष्पाथ के यात्रियों के कोलाहल से पूर्ण था। वहाँ समस्त भूमि की भीरपता छा आती है। इन कहानियों में घटनाओं का सयोग, उनकी आकर्षकता की मगरूरी ही सर्वोपरि सर सने सदी रहती है।^१

इसकाल से सबधिन तीसरे प्रकार की कहानियों के कथानकों में न यह प्रौढ़ता ही है और न ही ऐसी कलात्मकता है। ऐसे कथानकों का निर्माण केवल किसी घटना विशेष के प्रदर्शन के लिए ही हुआ है। जैसे 'मुगल बादशाहों की अनोखी बातें' नामक कहानी संग्रह में जिसकी भी कहानियाँ हैं उनका उद्देश्य केवल मात्र मुगल बादशाहों की सनक को दिखाने मात्र का है। 'वीर गाय' 'बार्श बच्चे' 'राजपूत्र बच्चे' आदि कहानी संग्रहों में जो इस बाल से सबधिन

कथानक है उनका उद्देश्य भी केवल मात्र एक या दो घटनाओं के माध्यम से उन आदर्श अथवा चौर वालकों के चरित्र के उद्घाटन का रहा है।

अंग्रेजी राज्य-कालीन ऐतिहासिक कहानियों के कथानक

इस काल से सम्बन्धित अधिकांश कहानियों के कथानक या तो मुगल शासन के अन्तिम समय से सम्बन्धित हैं अथवा किसी कानि या राजा से सम्बन्धित। मुगल शासन के अन्तिम समय से सम्बन्धित अनिवाश कथानकों जैसे बार्बाकिन, पानवाली आदि को हम पीछे ले चुके हैं। इसके अतिरिक्त भारतीय कानि से सम्बन्धित कहानियों को हम राजनीतिक कहानियों में मानें लेंगे। यहाँ केवल हम अंग्रेजी राज्य कालीन राजाओं की कहानियों के कथानकों जैसे राजा साहब की कुतिया, राजा साहब की पत्तलून, मुहब्बत आदि को लेंगे। इस प्रकार की कहानियों में कहानीकार ने उन राजा रईसों के विलासतमय, वासनापूर्ण एवं अरक्षित जीवन के रेशा बिज खींचे हैं, जिन्हें अंग्रेज शासकों ने एकदम निष्क्रिय एवं बिलासी बना दिया था। 'मुहब्बत' नामक कहानी में मुहब्बत नाम की एक बेव्या एवं एक बिलासी बामुक राजा के जीवन की कथा कही गई है। जिस प्रकार बेव्या ने डाक्टर से मिलकर राजा के विश्रुत पद्वन्ध करके उन्हें बिप दे दिया और जिस प्रकार उसके द्वारा उड़ाये गए दस लाख रुपये राजा की मृत्यु के पश्चात् उसे मूर्ख बनाकर अकेले डाक्टर ने हड़प लिए—इसका अत्यंत सजीव चित्रण इस कथानक के माध्यम से आचार्य जी ने किया है। इसी प्रकार 'राजा साहब की कुतिया' और 'राजा साहब की पत्तलून' में राजा रईसों की सनक, भडक, हिमायत एवं फजूलखर्ची की ह्रास्यास्पद घटनाएँ बर्णित हैं।

ऐतिहासिक कहानियों के कथानकों की निर्माण विधि

बैसा कि हम पीछे दितछा चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी की विभिन्न कालों से सम्बन्धित लगभग देढ़ सौ ऐतिहासिक कहानियाँ हैं। इन कहानियों के निर्माण में आचार्य जी ने कुछ विशिष्ट विधियों का प्रयोग किया है। यहाँ हम उन्हें सक्षिप्त रूप में देखने का प्रयत्न करेंगे।

१. किसी दक्षिण प्रसिद्ध व्यक्ति के जीवन के लम्बे भाग को लेकर कथानक का निर्माण करना, जैसे प्रबुद्ध, चतुराज आदि।

२. किसी इतिहास प्रसिद्ध व्यक्ति के जीवन की कुछ प्रमुख घटनाओं को लेकर उन पर कथानक का ढाँचा खड़ा करना, जैसे कुशाळ, बाला दुर्गादास, सिंहगड विजय, पूर्णाहुति, बसंत आदि।

३ कुछ कल्पित एवं कुछ ऐतिहासिक पात्रों के चरित्र को प्रकट करने वाली कुछ प्रमुख घटनाओं को ऐतिहासिक वातावरण का निर्माण करके दिखाना। जैसे 'बाबर्चिन' 'दुखवा में कासे कहूँ' आदि

४ अपनी कहानियों के कथानकों के साथ सहायक कथाओं की भी अवतारणा हुई है। यह सहायक कथानक नाटक में प्रकटी की भाँति मूल कथा के साथ थोड़ी दूर तक जाकर रुक गया है। जैसे 'हल्दी घाटी में' नामक कहानी में सलूमनगर सरदार की कथा, दूसरे प्रकार के वे सहायक कथानक हैं जिनका प्रयोग पनाका की भाँति मूल कथा में आदि से अन्त तक हुआ है। जैसे 'गाढ़ का वन' नामक कहानी में जयदेव भाट की कथा।

५ उनकी अधिकांश ऐतिहासिक कहानियों का प्रारंभ वातावरण निर्माण करते हुए होता है। ऐसी कहानियों के कथानकों में वेग उस समय आता है जब कोई सहायक कथा मूल उसमें जा मिलना है।

६ उनकी ऐतिहासिक कहानियों में घटना को प्रस्तुत करने की निम्न दो विशेषताएँ उल्लेखनीय हैं। प्रथम-घटना की अवतारणा के प्रथम उसके ही अनुरूप वर्णन या चित्रण की एक पीठिका प्रस्तुत होती है जैसे बाबर्चिन, लालासल, दुखवा में कासे कहूँ आदि कहानियों में दूसरे-घटनाओं के ही माध्यम से वे अपनी कहानियों में नाटकीयता और अन्तर्दृष्टि की सृष्टि करते हैं जैसे प्रबुद्ध, दुखवा में कासे कहूँ, सोया हुआ शहर आदि कहानियों में। तीसरी एक प्रमुख विशेषता और है। उनकी अधिकांश ऐतिहासिक कहानियाँ प्रसाद जी की भाँति भावात्मक हैं। उन्होंने इन कहानियों को तात्त्विक घरातल से बहुत कम लिखा है। उनके मन में जो भी ऐसी भावनाएँ उठी उसके अनुरूप या तो उन्होंने इतिहास से कोई कथापत्र ढूँढ निकाला या अपने कल्पना लोक से उसकी सृष्टि कर ली और उसमें अपनी सहज अनुभूतियों और भावनाओं को पिरो दिया यही कारण है कि उनकी प्रायः समस्त कहानियाँ भावात्मक हो गई हैं। और भावात्मक कहानियों की अपनी स्वतंत्र शिल्पविधि होती है वे सर्वथा एक-एक रूप में स्वतंत्र और मौलिक होती हैं। अतएव प्रसाद जी की कहानियों के समान ही आचार्य जी अपनी कहानियों में घटना के प्रस्तुत करने में चरित्र चित्रण के निर्माण में, सिद्धांत प्रतिपादन और वातावरण की अवतारणा में बिल्कुल मौलिक सिद्ध हुए हैं।

सामाजिक कहानियों के कथानक

कोई कहानी सामाजिक है, ऐसा कहने से इतना तो निश्चित हो जाता है कि सम्पूर्ण इतिवृत्त का सम्बन्ध उस वस्तु स्थिति से है जो मूलतः व्यापक समाज में फैली है। वह समाज भारतवर्ष का हो सकता है, अमेरिका वा अथवा किसी भी देश का हो सकता है। समाज के भीतर व्यक्तिगत जीवन भी आता है और कौटुम्बिक अथवा सामाजिक भी। व्यक्ति और समाज के साथ उसकी सम्पूर्ण दृष्टता का संयोग होने के कारण जितनी भी उपदेश, धर्म तथा सत्कृति से संबद्ध बातें होंगी वे भी इसके अंतर्गत आजायेंगी। इस प्रकार सामाजिक कह देने से बड़ी ही व्यापकता का बोध होगा और विशिष्टता विधायक कोई बात स्पष्ट होगी नहीं। फिर भी व्यापक वर्गीकरण के विचार से इतना सवेत तो मिल ही जाता है कि इस वर्ग की कहानी में समाज के किसी अंग अथवा रूप का उल्लेख मिल सकता है।^१

आचार्य जी ने सौ के लगभग सामाजिक कहानियाँ लिखी हैं। इन कहानियों का समस्या के अनुसार वर्गीकरण करना निश्चित रूप से नठिन है, कारण आचार्य जी ने दुनियाँ भर की समस्याओं पर लेखनी चलाई है। यहाँ हम केवल उनकी कुछ प्रमुख समस्याओं पर आधारित कहानियों के कथानकों का विवेचन करेंगे।

आचार्य जी ने अपनी इस प्रकार की कहानियों में वैवाहिक समस्याएँ यथा बहेज की समस्या, बहेज के प्रश्न पर सम्बन्धियों में मन मुटाब, लड़की पसंद करना, विवाह के अवसर पर पारस्परिक संधर्ष, स्त्री-पुरुष के मध्य प्रेम, जो विवाह का आधार बनता है आदि तथा विधवा समस्या, वेश्या समस्या, प्रेम का झूठा मोह दिखलाकर पुरुष द्वारा नारी को प्रवर्चित करने की समस्या, स्त्री शिक्षा, नारी स्वातन्त्र्य, वृद्ध एवं बाल विवाह घमं एवं सुधारवाद के नाम पर होने वाले पापाचार, रिश्वत आदि का अत्यन्त यथार्थ-चित्रण प्रस्तुत किया है।

नारी की विवशताओं, उसकी दुर्वृत्ताओं एवं पुरुषों द्वारा प्रवर्चित किए जाने का चित्रण आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी 'टाचें लाइट' 'बन्समोर' 'सविता' 'विधवाघ्न' 'पतिता' 'कहानी खत्म हो गई' 'जापानी दासों' 'ठकुरानी' 'फिर' 'द्वितीया' 'बन्धादान' 'पत्थर में अक्षुर' 'प्रणय बध' 'विश्या' 'हेरफेर' 'सोने की पत्नी' 'भूमिजिन् मास्टर' 'दूध की घार' आदि कहानियों में किया है।

'टाचं लाइट' में एक पुरुष की चारित्रिक दुर्बलता का चित्रण किया गया है। एफ विषदा को विनय नाम का एक युवक जिस प्रकार प्रवर्चित करता है, इसी का चित्रण प्रस्तुत कहानी में प्राप्त होता है। विनय उसकी ओर आकर्षित होता है और वह विनय की ओर। विनय उसे विवाह का प्रलोभन देता है। सीधी सीधी तहणी उसके इस प्रलोभन में आकर अपना सतीत्व खो बैठती है। किंतु तहणी के गर्भवती हो जाने पर विनय उसे त्याग कर एक दूसरा विवाह रचा लेता है। खरने सतीत्व का मूल्य उसके प्रेमी से मिलना क्या है? केवल एक सौ १० का नोट। वह भी उसके सम्मान के लिए नहीं बरन् उसकी जिह्वा पर ताला लवान के लिए। कारण विनय ने विवाह के समय ही अवरगात् वह का उपस्थित होती है। उसके जवान खोलने पर विनय के विवाह रक जाने की सम्भावना है अतः वह सौ १० का एक नोट उसकी हथेली पर रखवा देता है। नारी इस आघात को सहन नहीं कर पाती और वह नोट फेंक कर बुपचाप लौट आती है। इसके अनिरिक्त उस नर पशु के साथ वह अबला, असहाय एवं निराश्रित नारी वर भी क्या सकती थी? इसी प्रकार 'कहानी खत्म हो गई' कहानी में भी एक असहाय विधवा के पतन की दर्दनाक कथा प्राप्त होती है। किस प्रकार एक जमींदार ने अपने बड़े सर्वराहुकार की विधवा बेटी को पतन के मार्ग पर लीखा और उसके गर्भवती हो जाने पर किस प्रकार उसने उससे आँखें फेर ली, इसी का चित्रण कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी में किया है। इसमें कहानी में उस विधवा का आदर्श भी दृष्ट्य है। वह जमींदार द्वारा प्रवर्चित होने पर भी उसका नाम खोलना नहीं चाहती। उसका कहना है मैं और किसी अधिकार की बात नहीं कहूँगी, किसी बदनामी के भय से आप डरें नहीं। मर जाऊँगी, पर आपका नाम न झूँगी। परन्तु, मैं औरत हूँ, असहाय हूँ। मेरा कोई हमदर्द नहीं, आप ही अब मुझे राह बताइये। गाँव के किसी इज्जतदार गरीब ठाकुर से मेरा ब्याह करा दीजिए। किंतु वह नर-पशु यह भी न कर सका। इस पर भी वह अबला उस व्यक्ति का नाम जवान पर न लाई। अपने नवजात शिशु की उसने उत्पन्न होते ही हत्या कर दी किंतु इस अभियोग में वह पुलिस द्वारा रये हाथो पकड़ ली गई। पुलिस की प्रताड़ना सामने पर भी उसने बण्णा दिसना है, इस रहस्य को न बताया। अन्त में उस नर पशु ने अपना नपराध स्वीकार कर लिया किंतु उस अबला को वाध्या न दे सका। विवश होकर उस विधवा को आत्म हत्या कर लेनी पड़ी।

'जापानी दासी' कहानी इससे कुछ भिन्न है। इसमें आचार्य जी ने एक

कीता दासी का चित्रण किया है। बिजली नाम की एक दासी को एक नर पशु से जेन में प्रय करता है। वह दासी के साथ बलात्कार करना चाहता है किंतु बिजली, दासी होते हुये भी नारी धर्म से परिचित है। वह उस नर पशु से अपने सतीत्व की रक्षा के लिए आत्महत्या करके प्राण दे देती है किंतु अपने धर्म का त्याग नहीं करती। इस कथानक द्वारा आचार्य जी ने यह प्रदर्शित किया है कि भारतीय ललनाओं के समान ही अन्य देश की नारियाँ भी अपने सतीत्व की रक्षा के लिए अपने प्राणों तक को उत्सर्ग करना जानती हैं।

इसके एकदम विपरीत उनकी 'सविता' कहानी है। इसमें आचार्य जी ने सविता और कविता नाम की दो आधुनिक शिक्षिता नवयुवतियों का चित्रण किया है। किस प्रकार ये दोनों नवयुवतियाँ पाखण्डियों के चक्कर में पड़कर अपना सर्वस्व दे बैठती हैं, और धन के लोलुप पिता किस प्रकार सब कुछ जानते हुए भी अनजान बने रहते हैं, इसी तथ्य का उद्घाटन प्रस्तुत कहानी में कहानीकार ने किया है। इस कहानी में कहानीकार ने अपरोक्ष रूप में यह भी सन्त किया है कि आज की आधुनिक शिक्षा नवयुवतियों को किस दिशा की ओर खींचे लिए जा रही है तथा माता पिताओं के लिए शिक्षित पुत्रियों का विवाह एक कैसी विषम पहेली हो गई है। 'बन्समोर' कहानी में भी आचार्य जी ने आधुनिक सम्प्रदाय पर एक कड़ा व्यंग्य किया है। इसमें भी कहानीकार ने यही दिखाने का प्रयत्न किया है कि आज एक साधारण स्थिति के पिता के लिए अपनी पुत्रियों के लिए घर खोजना कितना कठिन कार्य हो गया है। आज के शिक्षित नवयुवक पत्नी नहीं अप्सरा चाहते हैं। वे अपनी भावी पत्नी की खोज उसी प्रकार करते हैं जैसे कोई सवार घोड़ी की खोज करता है। इतना ही नहीं वे किसी मुसीबत कन्या को जब देखने जाते हैं तो उसका निरीक्षण भी इस प्रकार करते हैं, जैसे किसी पशु का प्रय करने के पूर्व किया जाता है। देखिए एन जी० एल० महोदय एक सम्पन्न परिवार की एक शिक्षित कन्या को विवाह के लिए देख जाते हैं किंतु एन बार देखने पर वे निश्चय नहीं कर पाते कि लड़की सुन्दर है अथवा नहीं। वे एक बार (बन्समोर) उस लड़की को और देखना चाहते हैं। लड़की के पिता से इसका कारण बनलाते हुए उनका कहना है हाथों की उँगलियाँ ठीक-ठीक नहीं देख सक्ता। हमारी ही विरादरी में एक दासी होकर आई है, उस लड़की की उँगलियाँ और नाखून इस बदर सारा हैं साहेब कि बयान नहीं कर सकता, इसी वजह से जरा उँगलियाँ

और एक बार देत हूँ, तब अपनी राय वायम करें।'^१ कितना गहरा कटाक्ष किया है कहानीकार ने आधुनिक शिक्षित युवकों के ऊपर।

आचार्य जी की 'मृत्यु' कहानी का कथानक बहुत कुछ उनके उपन्यास 'अपराजिता' के कथानक के समान है। इसमें कहानीकार ने दहेज की समस्या का समाधान प्रस्तुत किया है। 'ठकुरानी' कहानी में भी सारी की विवशताओं एवं सज्जनित कृदाओं का चित्रण है।

अपनी 'सोने की पत्नी' कहानी में उन्होंने मनुष्य की धन-लिप्सा पर सीधा कटाक्ष किया है। इसका निर्माण बड़े ही कलात्मक ढंग से कहानीकार ने किया है। एक निर्धन नवयुवक किस प्रकार अपनी पत्नी को सोने से मड देने की अभिलाषा रखता है किंतु वह सामग्री उसके उदर पोषण की भी नहीं एकत्र कर पाता। वह केवल मात्र एक निष्क्रिय स्वप्नदृष्ट मनुष्य है। कर्मठ कार्यरत पुरुष नहीं। एक दिन स्वप्न में वह देखता है कि उसकी पत्नी सोने की हो गई है। उसे धन की आवश्यकता है, वह पत्नी के समीप अपनी कठिनाई लेकर जाता है। पत्नी अपनी एक अंगुली काटकर उसे दे देती है। उसका कार्य पूर्ण हो जाता है। इसी प्रकार उस युवक की आवश्यकताएँ बढ़ती जाती हैं और सोने की पत्नी के अंग कटते जाते हैं। अंत में स्वप्न टूटने पर उसे अपनी धन लिप्सा का ज्ञान होता है।

अपनी 'विधवाधर्म' कहानी में आचार्य जी ने समाज के ठेकेदारों पर कठारी चोट की है। 'इस कहानी में बहुत तीव्र व्यंग्य और असंतोष की भावना से लेखक ने 'विधवाधर्मों' के भीतरी कुत्सित जीवनों का भडाफोड़ किया है—जिनकी स्थापना कार्यसमाज ने उसकी आवश्यकता समझकर की थी। और अंत में ये सच्चे अर्थों में कुहनसाने बन गए। लेखक को कुछ दिनों तक बिल्कुल निरुद्वेग से ऐसी सत्ताओं को देखने का अवसर मिला है। इसीलिए उसके ये रेखाचित्र काल्पनिक नहीं सच्चे हैं।'^२ इस कहानी में कहानीकार का सुधारक रूप अधिक प्रबल है। उसने नम्र सत्य को ज्यों का त्यों प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया है, जिससे प्रस्तुत कहानी प्राकृतवादी कहानियों के समीप जा पहुँची है। अंत भावार्थवादी अवश्य है। उसने समाज की आँखों में धूल झोकनेवाले, 'अवज्ञाओं का सत्तत्व नष्ट करनेवाले चारों हाँ धूर्तों की दंड दिशा दिशा है।

१ नवाब ननकू, कहानी संग्रह, पृ ११६।

२ पोर नाथालिंग, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमल किशोरी, पृ ८०।

किंतु इस कहानी के द्वारा वह कुत्सा का ही प्रचार कर सका है, सुधारवादी दृष्टिकोण का नहीं।

इसी प्रकार की उनकी पतिता, 'वेश्या' आदि कहानियाँ भी हैं। अपनी पतिता' कहानी में आचार्य जी ने कुछ वेश्याओं के कारुणिक जीवन की कथाएँ कही हैं। ये वेश्याएँ अपनी कथाएँ स्वयं कहती हैं। आनन्दी, हीरा, आदि वेश्याएँ अपने जीवन की विवशताओं एवं कटुताओं को इस कहानी में एक-एक कर सामने रखती गई हैं। पतिता होते हुए भी यह वेश्याएँ अपनी विवशताओं के कारण पाठकों की सहानुभूति प्राप्त करने में पूर्ण सफल रही हैं। वास्तव में इन कहानियों की सफलता इसी में है कि पाठक का हृदय बरबस इन पतिता बहिनों की दुःसावस्था से द्रवित होकर उनके प्रति गहरी संवेदना और सहानुभूति से भर जाना है। किंतु यद्यपि प्राकृतवादी (Naturalistic) ढंग की कहानियों का उद्देश्य समाज का सुधार करना आवश्यक था, परन्तु उसमें मानवता की लज्जाप्रद और घृणास्पद बातें कलात्मक सौंदर्य के साथ चित्रित की गई हैं। उनके सुन्दर और सरस होने में कोई संदेह नहीं। चरित्र-चित्रण और शैली की दृष्टि से वे बड़ी शक्ति-शाली और सुन्दर रचनाएँ हैं, परन्तु साथ ही वे अमंगलकारक और कुरूपपूर्ण हैं। उनके कथानक साधारणतः वेश्याओं, खानगियों, विधवाश्रमों, सड़क पर भोज माँगनेवालों और गुंडों के समाज के लिए गए हैं। उनका चरित्र चित्रण यथार्थ और सजीव है, बला उनकी निर्दोष है, परन्तु जनता की रुचि और मंगल भावना के लिए यह अशुभ होता कि वे समाज-सुधारक अपनी अपूर्व प्रतिभा का उपयोग किसी भिन्न रीति से करते।^१

आचार्य जी की कुछ कहानियाँ ऐसी भी हैं जिसमें उन्होंने नारी की कौमल भावनाओं—स्वाग, त्रपस्या और उत्सर्ग आदि को चित्रित किया है। उदाहरण के लिए उनकी कहानी 'सुखदान', 'नहीं', 'बाहर भीतर', 'घरनी और आसमान', 'मुगलागुलीय', 'द्रुव की धार' आदि कहानियों को ले सकते हैं। अपनी 'सुखदान' नामक कहानी में उन्होंने पति पत्नी के पारस्परिक आध्यात्मिक सम्बन्ध—जो शरीर से निरान्न भिन्न हैं—को बड़े ही भावपूर्ण एवं कलात्मक ढंग से व्यक्त किया है। विद्यानाथ को अपनी प्रथम पत्नी की मृत्यु के पश्चात् अपनी साँरी सुपमा में विवाह करना पड़ता है। सुपमा और उनकी छाया में बड़ा अन्तर था किंतु तो भी सुपमा ने विद्यानाथ से सहर्ष विवाह करना स्वीकार

किया। अपने सुख के लिए नहीं, विद्यानाथ के सुख के लिए। उसे ज्ञात था कि उससे जीजा जीजी के अभाव में चायद ही अपनी प्रतिभा एवं वीर्य का उपयोग कर सकें। अपने जीजा के जीवन के निर्माण के लिए वह अपनी इच्छाओं, अभिलाषाओं का उत्सर्ग करके उनसे विवाह करना स्वीकार कर लेती है। विद्यानाथ स्वयं उसके त्याग को देखकर मर्महत हो उठते हैं। वे सुपमा से प्रदत्त करते हैं 'मुझ जैसे पुरुष को, जो आयु में तुमसे बहुत बड़ा और विधुर है, तुमने हठपूर्वक अपना पति बनाया, जब कि तुम्हें अधिक उपयुक्त जीवन साथी मिल सकता था। और इस पर भी हँसती हो, गाती हो, खेलती हो, पिता और माता को झूठी हुई हो। अपने अयोग्य पति को उदास भी नहीं देल सकती हो। सुपमा, यह क्या सपस्या नहीं है।'

इस पर सुपमा का उत्तर दुष्टव्य है। उसका कहना है 'स्त्री पति के सर्वस्व को पाकर भी असन्तुष्ट ही रहती है। पति उसे अपेक्षाकृत अयोग्य ही प्रतीत होता है। तिस पर पनि उसके सभी अत्याचार सहन करता है, केवल थोड़े सुखदान की आशा से, जिसकी उसे इसलिए बड़ी आवश्यकता होती है कि वह बाहरी जगत् की सभी सामाजिक और आर्थिक जिम्मेदारियों के बोत से निरन्तर दककर घूर रहता है। पर कितनी स्त्रियाँ पुरुष को यह सब दे सकती हैं? वे स्त्रियाँ धन्य हैं, जिन्हें ऐसे पुरुष पति मिले हैं, जो अपना आत्म समर्पण पत्नी को करने के भादी हैं। पत्नी उन पर बराबर शासन बलाती है, और उनकी सम्पूर्ण सम्पदा स्वच्छन्द भोगती है। तथा उसके धन से निर्वाण जीवन-यापन करती है,' मुझे ऐसा ही एक पति प्राप्त है।' स्पष्ट है कि प्रस्तुत कहानी पति-पत्नी के अभिन्न अस्तित्व एवं परस्पर के सामाजिक जीवन पर केंद्रित है।

'बाहर और भीतर' कहानी में भी नारी की कर्तव्य-निष्ठा पर प्रकाश डाला गया है। इस कहानी में अत्यन्त कलात्मक ढंग से उसने एक अत्यन्त महत्वपूर्ण सामाजिक प्रश्न पर प्रकाश डाला है। प्रश्न है—स्त्री की बाह्य सुन्दरता देखनी चाहिए या आन्तरिक? विवाह के लिए स्त्री की सुन्दरता ही आज भी प्रधान मानी जाती है और उसके अन्य गुण दोषों को पीछे छल दिया जाता है किन्तु इसमें उन्होंने यह दिसताया है कि स्त्री की बाह्य सुन्दरता से उसकी आन्तरिक सुन्दरता या अथवा महत्व है। यदि नारी में आन्तरिक सौंदर्य है तो

पति को ही नहीं ससार को बस में कर सकती है, जब कि बाह्य सौंदर्य केवल क्षणिक प्रभाव ही डालने में समर्थ हो सकता है।

अपनी 'धरती और आसमान' कहानी में आचार्य चतुरसेन जी ने एक कलाकार के गृहस्थ जीवन को चित्रित किया है। कलाकार जो एक असफल गृहस्थ है किंतु सफल कलाकार। वह कला की सफलता में व्यस्त रहकर पत्नी को अभाव के ससार में पसींटा चला जाता है। वह सदा आदर्श के आसमान पर विचरण करता रहा, और कभी अपनी जीवन सगिनी की ओर देखा भी नहीं—जो धरती पर रह रही है और अभाव में जिसका जीवन घिस गया है। और अब एकाएक वह उसे देखता है, पति की दृष्टि से नहीं, कलाकार की दृष्टि से। उसे ज्ञात होता है कि इस अभाव में रहकर उसने चित्र अनेक बनाए किंतु जीवित चित्र केवल अपनी पत्नी का ही बना सका है, अपनी अभाव के कारण रोगी और दुखी पत्नी को देखकर वह विचार करता है 'निस्संदेह यह चित्र मेरा ही बनाया हुआ है। मेरी यह पत्नी वह नहीं है जो अब से बीस साल पहले ब्याह कर आई थी। यह तो मेरे द्वारा बनाई हुई मूर्ति है। इसे बनाने में मुझ कलाकार के बीस वर्ष लग गए, निस्संदेह बीस वर्ष। इन बीस वर्षों में उसके गुलाबी चमकदार गालों को पीला पिचका हुआ बनाया गया, उन पर सुरियों की रेखाएँ अंकित की गईं। इन नेत्रों का भावक तेज, कटाक्षों का विद्युत्प्रवाह धीरे-धीरे धनमें अमिट स्थापन पैदा किया गया। प्रेम का आभरण सा देने वाले इन सरस होठों को सुखाकर उन्हें फीका किया गया। उग्रत युगल यौवनो को डहा दिया गया। अब वे उसके अतीत यौवन के एक प्रमाणिक इतिहास बन गए थे। उसकी वह मृदुल-मुचिकण अलकाबलियों को जगली झाड़ियों का रूप दे दिया गया था।'^१ इस प्रकार प्रस्तुत कहानी में कलाकार के अभावों एवं उसकी वेदना को बड़े ही कलात्मक ढंग से कहानीवार में प्रस्तुत किया है।

'दूध की थार' कहानी में उन्होंने नारी के भावुक एवं कोमल हृदय को साकार किया है। इसमें अन्त में वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि नारी की सार्थकता उसके भ्रातृत्व में है।

अपनी 'मास्टर साहब', कहानी में उन्होंने नारी के एक दूसरे ही रूप को चित्रित किया है। इस कहानी का कथानक आचार्य जी के 'अदल बदल' नामक उपन्यास के कथानक के समान ही है। उसमें माया पतित होने से पूर्व ही

अपने पति के समीप पहुँच जाती है, जब कि इसमें माया अपना सतीत्व लुटाकर एव पाप की गठरी अपने उदर में लिए हुए पति के पास वापस लौटती है ।

नारी जीवन से सम्बन्धित आचार्य चतुरसेन जी की 'नही' और 'युग-लागुलीय' कहानी भी है । यह कहानियाँ प्रयोग की दृष्टि से सर्वथा नवीन हैं । इनमें न कथानक है, न चरित्र चित्रण, न घटनाएँ, केवल भाव हैं । भावों का आवेश नहीं है, विचारों के आधार पर एक स्थापना की गई है । यह कहानियाँ महान् साहित्यकारों के एक दो वाक्यों पर आधारित हैं । उनकी 'नही' कहानी चार्ल्स बाबू के दो वाक्यों पर आधारित है और 'युगलागुलीय' रवीन्द्र बाबू की दो पंक्तियों पर । 'नही' का कथानक केवल नाम मात्र का है । दक्षिणा को उसके पति त्याग देते हैं, वे दूसरा विवाह कर लेते हैं । दक्षिणा पिता के यहाँ रहकर एकान्त तपस्या रत रहती है । पंद्रह वर्ष पश्चात् उसके पति के नेत्र खुलते हैं, वे दक्षिणा को लेने आते हैं । 'दक्षिणा का जीवन उल्टा खुदा था किन्तु तो भी अन्नादीदी उसे पति का ध्यान आकर्षित कराने के लिए भ्रू मार कराना चाहती हैं । इस पर दक्षिणा दीदी से पूछती है 'स्त्री की देह ऐसी तुच्छ चीज है कि उसके रूप सौष्ठव को छोड़कर उसका और कोई उपयोग ही नहीं ? इसी प्रश्न के समाधान में प्रस्तुत कहानी का कथानक अग्रसर हुआ है ।

'युगलागुलीय' में दो आधुनिकतम उच्चशिक्षिता भारतीय नारियों के विभिन्न दृष्टिकोणों को कथानक का आधार बनाया गया है । यह दोनों सखियाँ हैं थोड़ा और रेखा । दोनों बचपन में साथ ही खेली थी, साथ ही पढ़ी थी । साथ ही दोनों ने प्रथम श्रेणी में एम. ए. परीक्षा पास की थी ।... अन्ना का विवाह हो गया, परन्तु रेखा ने विवाह नहीं किया । उसने विदेश जाकर प्रतिष्ठा के साथ डाक्टरेट प्राप्त किया था । विद्वत्भ्रमण करने के पश्चात् नारी विषयक दृष्टिकोण थोड़ा से भिन्न हो गया था । प्रस्तुत कहानी में दोनों सखियों के नारी विषयक विभिन्न दृष्टिकोणों को ही दिया गया है ।

इसके अनिश्चित उनकी अन्य अनेक सामाजिक कहानियाँ प्राप्त हैं । अपनी 'अन्वाधान' कहानी में कहानीकार ने एक पिता के हृदय को मूर्त किया है और इस कार्य में उसे पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है । पिता के हृदय की आसक्ति, द्वन्द्व और दुर्बलताओं के व्यक्तीकरण में कहानीकार पूर्ण सफल रहा है ।

'मनुष्य का मोल' में कहानीकार ने एक पौरुषयुक्त पुरुष का रेखाचित्र खींचा है । प्रस्तुत कहानी आचार्य चतुरसेन के उपन्यास 'दो किनारे' के दूसरे

खंड 'दादाभाई' के समान ही है। उसमें 'दादाभाई' का विवाह ठेकेदार की पुत्री से खींचतान कर करा दिया गया है किंतु इसमें वह अत तक कूबारे ही रहते हैं। देखिए—उन्होंने अपनी शादी नहीं की। पूछने पर वे जोर से हँसकर कहते हैं 'फुसंत ही नहीं मिली शादी करने की। अबकी बार फिर जवान हो पाऊँ, तो किसी लड़की को देखू।' सम्भवत 'दादा भाई' की रचना आचार्य जी ने नरेन्द्रसिंह को पुन जवान बनाकर विवाह कराने के लिए ही की हो।

अपनी 'जैन्टिलमैन' कहानी में आज के युग की सम्य ठगी और जुआ चोरी का भडा फोड़ किया है। इस कहानी के तथ्य संग्रह करने में विद्वान लेखक ने उन सब विशिष्ट व्यक्तियों से मुलाकात की थी जिनके कास्पनिक नाम कहानी में लिखे गए हैं। कहानी लेखक कुछ काल महानगरी बम्बई में वहाँ के बड़े-बड़े सटोरियों, बैंकों और मिलों के मालिकों के सम्पर्क में रहा और उनके बूट आर्थिक ताने बाने उसने स्वयं देखे समझे। 'जैन्टिलमैन' के नाम से जिस पुरुष पुण्य का उल्लेख किया गया है वह बम्बई, दिल्ली और लाहौर का एक महान् अर्थशास्त्री था। अपने काल में उसने इन तीनों महानगरी को अपने अर्थ विप्लव से हिला डाला था। आचार्य जी ने उसी के धीमुख से उसकी सफल योजनाएँ सुनी थी, तथा बम्बई का मार्केट भी भ्रम होता अपनी आँखों से देखा था।^१ इसी कारण से प्रस्तुत कहानी के वर्णन अत्यंत यथार्थ एवं सजीव हैं।

अपनी 'पुरुषत्व' कहानी में उन्होंने एक ऐसे पुरुष का चित्रण किया है, जिसकी दुडता और पौर्य पर नगर की एक सर्व श्रेष्ठ वैद्या मुग्ध हो जाती है।

'तिकडम' 'डायटर साहब की घड़ी' उनकी कौतुक कहानियाँ हैं। कला की दृष्टि से यह बहुत पीछे हैं। 'सर्मा जी' प० छोटेला' आदि कहानियों में इन व्यक्तियों के रेखा चित्र बड़े ही सजीव हैं।

राजनीतिक कहानियाँ

'मैं ती राजनीतिक' वही जाने वाली कहानी भी मूलतः समाज का ही अंग है और उसकी विवेचना सामाजिक कहानी के साथ ही होनी चाहिए। राजनीति का अपना अलग ही क्षेत्र होता है। राजनीतिक कहानी के अन्तर्गत ऐसी भी स्थितियाँ आ जाती हैं, जिसमें विषय और बात किसी एक ही देश,

१. पोरनाबालिग, कहानी संग्रह, पृ ३३।

२. पोरनाबालिग, कहानी संग्रह, पृ. ४८।

जाति, धर्म अथवा समाज से सम्बद्ध न हो। दो अथवा दो से अधिक देशों और समाज का रूप भी उसके भीतर आ पाय।' इनका प्रतिपाद्य समाज के अन्तर्गत से उतना नहीं चलता जिनका कि राजनीतिक वातावरण और जीवन के किसी दर्शन से सम्बद्ध होता है। देश की अथवा विश्व की राजनीतिक गतिविधि का ही सामूहिक प्रभाव इनमें छविनि होना। समाज के अन्तर्गत उसका नायक उतना नहीं आया जितना राजनीतिक मंच पर विचारण करता बिसाई पड़ेगा, विचार करता हुआ विचार करता हुआ और आपरण करता हुआ। ऐसी कहानियों में सारा वातावरण एक प्रकार से राजनीतिक हो जाता है। भले ही प्रकृष्ट रूप में कही धर्म और समाज भी झंझुता मिले, पर सामूहिक प्राधान्य राजनीतिक प्रभाव का ही बना रहगा।^१

आचार्य जी की राजनीतिक कहानियाँ लगभग बीस के हैं। जैसा कि हम 'जीवन वृत्त' वाले अध्याय में दिखला चुके हैं कि आचार्य जी का राजनीति से कभी प्रत्यक्ष सम्बन्ध नहीं रहा, किन्तु परोक्ष रूप से अवश्य रहा। उन्होंने एक स्थान पर लिखा है, परन्तु जब इस प्रकार मानसिक प्रतिबिम्बों विचार जानि कर रही थी, तभी भारतीय जाति के भी मैं निकट पहुँचा। इसका कारण भगनसिंह था। उसे मैं तब किसी और ही नाम से जानता था। मेरी केजल वीली से आकर्षित होकर मेरे पास आया था। मुझे अपने गिरोह का सरदार बनाने का उसका आग्रह था। उन लोगों में मैं सम्मिलित तो न हुआ, पर सम्पर्क तो रहा ही। इन सब कारणों से मेरे कथा साहित्य में कति मूर्त होने लगी। बहुत सी कहानियाँ मैंने इसी प्रकार की लिखी।^२ उनकी 'पहली सलामी' इसी प्रकार की एक सत्स्मरणात्मक कहानी है। इसमें उन्होंने कतिहूत भगतसिंह के साथ अपने व्यक्तिगत सम्पर्क को एक ऐसेम्वली में हुए मय काठ को बड़े ही रोचक ढंग से प्रस्तुत किया है। कहानी आदि से अत तक समीप एक हृदय स्पर्शी है। उनकी जीवमृत्त खूनी, क्रांतिकारिणी, धारट, मुखबिर, झोह पुरुष, लम्बशीय, सफेद कौवा आदि कहानियाँ भी इसी प्रकार की हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के समय में राजनीतिक वातावरण ऐसा था कि जिसमें एक ओर गांधी जी के प्रभाव के कारण सत्याग्रह, धरना देना, सहर चरखे का प्रचार, हिन्दू मुसलमान ऐक्य, मजदूर प्रतिवच आदि का बोल बाला था तो दूसरी ओर क्रांतिकारी दल पूर्ण सतर्कता के साथ ब्रिटिश शासन को उलटने

१. कहानी की रचना विधान डा० शर्मा, पृ. १६२।

२. वातापन पृ. २४।

के प्रयत्न में था। आचार्य जी ने अपनी कहानियों में इन दोनों का ही चित्रण किया है। उनकी लोह पुरुष, वारंट आदि कहानियाँ प्रथम प्रकार की हैं तथा खूनी, नान्निकारिणी, मुसविह, जीवनमृत दूसरे प्रकार की। इन दोनों से भिन्न इनकी प्रतीकात्मक राजनीतिक कहानियाँ हैं इनमें हम लम्बग्रीव, सफेद कौवा आदि को रख सकते हैं।

इनमें प्रथम वर्ग की कहानियों के कथानक सीधे-साधे एवं सरल हैं। 'लोह पुरुष' कहानी में कहानीकार ने केवल बापू के व्यस्त एवं कर्मठ जीवन की एक झाँकी दिखलाने का प्रयत्न किया है। बापू एक साथ कई कार्य करते हैं। उनका आश्रम कार्य, मनोरंजन का कार्य, सुधार का कार्य एवं राजनीतिक मंत्रणा का कार्य एवं ही साथ चलता है। इसी को प्रस्तुत कहानी में कहानीकार ने प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया है। कथानक में आदि से अन्त तक रोचकता एवं सजीवता बनी रही है। कहानीकार प्रस्तुत कहानी में बापू के कर्मठ जीवन की एक झाँकी प्रस्तुत करने में पूर्ण सफल रहा है।

अपनी 'वारंट' कहानी में आचार्य चतुरसेन जी ने दिखावटी देश भक्ती की कलाई खोलकर रख दी है। उन दिनों गांव गांव बड़ाह चढ़े थे, पानी उबल रहा था, नमक बन रहा था। नमक नहीं बन रहा था नमक कानून तोड़ा जा रहा था यो जो नमक बनता था, वह जान और आबरू के मोल का था।^१ उस समय फसली नेताओं की घूम थी। ये नेता देश के भोले भाले नवयुवकों को उत्तेजित करके वाराणसी में धडाधड मरवाते जा रहे थे किंतु जेल जाने के नाम से स्वयं बहुत भयभीत थे। इस भय का ही चित्रण कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी में किया है। इस कहानी में जनक आन्दोलन का चित्र तो उतना सजीव नहीं है जितनी कि उसमें हास्य की सामग्री प्राप्त हो जाती है।

अब हम आचार्य चतुरसेन जी की दूसरे वर्ग की राजनीतिक कहानियों को लेते हैं। उनकी 'जीवनमृत' कहानी में एक अत्यन्त खतरनाक भेद छिपा हुआ है। इस भेद का सम्बन्ध भारत के एक बहुत भारी असफल विप्लव से है। कहानी में कुछ उलझनें थी, कुछ ऐसी बातें थी जो लिखी नहीं जा सकती थी और छोड़ी भी नहीं जा सकती थी, इन उलझनों के कारण ही प्रतिदिन पचास पृष्ठ लिखने की सामर्थ्य रखने वाले लेखक को यह कहानी पूर्ण करने में नौ मास लगे थे। फिर भी कहानी चांद में छपने ही चांद थी दो हजार की जमानत जम्मा हो गई थी। कहानी को पढ़कर उत्साहीन लाहौर हार्डवेयर के

प्रसिद्ध कौन्सिल (बाद में जस्टिस और फिर कस्टोडियन जनरल) श्री अलहराम ने आश्चर्यचकित होकर ४ पृष्ठों के पत्र में लेखक को लिखा था कि क्या वास्तव में कल्पना सत्य की ऐसी हूबहू तस्वीर खींच सकती है ? कहानी नायक के श्री अलहराम बाल सहचर रहे हैं। उस व्यक्ति के चरित्र के वे प्रत्यक्ष दृष्टा हैं।^१ प्रस्तुत कहानी का नायक एक गुरुकुल के आचार्य का पुत्र है। देश उसका प्राण और देश सेवा उसका धर्म था।^२ किन्तु उसके हृदय के किसी कोने में विलासिना और वासना भी छिपी पड़ी थी। देश स्वतंत्र कराने का अवसर आया। एक राजा साहब के साथ ब्रिटिश राज्य को उलटने का पद्धत प्रारम्भ हुआ। किन्तु वे लोग अपने प्रयास में असफल रहे। राजा साहब तो बच निकले किन्तु कहानी का नायक युवक पकड़ा गया। अन्त में सीमा ही नारी के माया जाल में पड़कर वह देश छोड़ी बन गया था। इस कहानी के निर्माण की विधि भी कुछ विचित्र है। इसमें पात्रों के नाम मायब हैं, कथानक नहीं है केवल उसका आदि अन्त है। प्रस्तुत कहानी में मानवीय ऐपणाओं और मनोविचारों को मूर्त करने में कहानीकार ने पर्याप्त परिश्रम किया है और एक सीमा तक सफल भी रहा है।

इस कहानी के एकदम विपरीत आचार्य चतुरसेन जी की 'मुखनिर' कहानी का कथानक है। इसमें कहानीकार ने ऐसे देशभक्त का चित्रण किया है जिसने अपने क्रांतिकारी मित्र को बचाने के लिए अपने प्राणों तक का उत्सर्ग कर दिया था। इस नवयुवक का नाम हरखरन बात था। यह परतप नरभेद्य किसी प्रेस में एक कम्पीजीटर था, अत्यन्त गरीब, सीधा और अपद। देखने में दुबला-पतला-असब-असम्भ-सा। बातचीत में भीरु, जीवन में लापरवाह। दिल्ली की दम फौजदारी के उद्घाटन का उल्लेख तो भारतीय विप्लव के इतिहास में एक महत्वपूर्ण बात है परन्तु इस क्रूरता को घामब किसी ने जाना भी नहीं। जिसके त्याग, तपने भय और प्रलोभनों ही को नहीं, बड़ी से बड़ी ईर्ष्या को भी जय कर दिया था।^३ कहानीकार ने प्रस्तुत कहानी में इसी व्यक्ति के चरित्र को अधिक से अधिक उभारा है। इससे कुछ भिन्न आचार्य चतुरसेन जी की 'पीर नाबाजिन' कहानी है। इसमें उन्होंने एक ऐसे नवयुवक का चित्रण किया है जिसने अपना सर्वस्व राजनीतिक बान्दोबस्तों पर न्योछावर कर दिया किन्तु मिला उन्हें कुछ नहीं। उनके साहसिक कार्यों का, उत्सर्ग का,

१. लम्बघोष, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमलकिशोरी, पृ. १६।

२. लम्बघोष, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमलकिशोरी, पृ. ८४।

सम्पूर्ण श्रेय लीडर लोग ही हृदय ले गये । 'पीर नावालिग' एक ऐसा ही तथ्य है, जिसे अरुनी 'क्रान्तिकारिणी' कहानी में आचार्य चतुरमेन जी ने यह प्रमाणित करना चाहा है कि स्त्रियों पर भी क्रान्तिकारी दल का प्रभाव रहा था । ये स्त्रियाँ देश की स्वतंत्रता के लिए रण पड़ी की भाँति सलमन थीं । इस कहानी का कथानक केवल इतना है—एक क्रान्तिकारिणी बस के द्वारा पुलिस से बचने के लिए भागना चाहती है । अकस्मात् पुलिस बस को घेर लेती है । उस युवती से भी प्रश्न होता है । वह पास ही बैठ वकील साहब की बहन बन जाती है । उसकी मुलमुद्रा देखकर वकील साहब भी धानेदार से उसका परिचय अपनी दहिन के रूप में देने है । धानेदार लौट जाते हैं किंतु दूसरे दिन ही वकील साहब का घर पुलिस घेर लेती है । तब तक वह क्रान्तिकारिणी वहाँ से भाग चुकी थी । अंत में वकील साहब के उत्तरो को सुनकर और क्रान्तिकारिणी को न पाकर पुलिस निराश होकर लौट आती है । इस छोटे से कथानक द्वारा कहानीकार ने तत्कालीन क्रान्तिकारी दल की सतर्कता की ओर भी संकेत दिया है ।

आगे चलकर आचार्य जी का क्रान्तिकारियों से भन हट गया था । उनके आतंकवाद को देखकर आचार्य जी को विस्वास हो गया था कि इससे देश का लाभ कभी नहीं हो सकता । देश केवल गांधी के अहिंसा मार्ग पर ही चलकर स्वतंत्र हो सकता है । अरुनी 'खूनी' कहानी में उन्होंने यही प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया है । जिस समय इस कहानी की रचना हुई थी उस समय गांधी जी के अहिंसान्तर का जन्म ही हुआ था और इस कहानी के लेखक ने गांधीवाद पर अपनी अप्रतिम रचना 'मत्याग्रह और असहयोग' रची ही थी, जो उन दिना गीता की भाँति पढ़ी जा रही थी । क्रान्तिकारियों के आए दिन आतंकपूर्ण साहित्यिक कार्य सुन पढ़ने थे, किसी कलम के घनी का और सरस्वती के पुत्र का यह साहस न था कि उनके आतंकवाद की ओर अगुली भी उठाए—तभी आचार्य जी ने शुद्ध अहिंसा की राजनीति का एक प्रभावशाली रेखा चित्र इस कहानी में चित्रित किया था ।" इस कहानी में कहानीकार ने एक ऐसे व्यक्ति का चित्र खींचा है जिसे अपने दल के नायक की आज्ञा पर अपने एक निर्दोष मित्र की निर्मम हत्या करनी पड़ी थी । हत्या करने के पूर्व दल ने कठोर अनुशासन के कारण वह नायक में इस आज्ञा का कारण भी नहीं पूछ सकता था । विवश होकर उस अपने मित्र की हत्या करनी पड़ी । हत्या के पश्चात् उसने नायक में अपने मित्र का अपराध ज्ञान किया । नायक ने उसका

अधराय बरलाने हुए कहा 'बह हमारे हत्या सबकी पद्धति का विरोधी था । हम उस पर सरकारी मुद्देबिर होने का सदेह था '। इस पर उस व्यक्ति का उत्तर दर्शनीय है 'मुझे मरे बचन फेर दो । मुझे मेरी प्रतिज्ञाओं से मुक्त कर दो, मैं उसी के समुदाय का हूँ । तुम लोगों ने नगी छाती पर तलवार के धाव खाने की मर्दानगी न हो । तो तुम अपने को देशभक्त कहने में इन्कार कर दो । तुम्हारी दन कायर हत्याओं को मैं क्षमा करता हूँ । मैं हत्यारों का साथी, सलाही और मित्र नहीं रह सकता । तुम तेरहवीं कुर्सी की जला दो ।' स्पष्ट है कि इस कहानी तक अति-अति आचार्य जी का विश्वास हो गया था कि मनुष्य को अपनी प्रजा अहिंसा का सीप देनी चाहिए ।

अपनी प्रतीकात्मक राजनीतिक कहानियों में आचार्य जी ने प्रतीको एव सक्नों का आशय लिया है । उनकी सफेद कौआ एक उत्कृष्ट व्यापकध्वनि की कहानी है । इसमें एक ऐतिहासिक सत्य की व्यञ्जना बड़े ही सुन्दर दाय्य के रूप में कहानीकार ने की है । भारत में अंग्रेजों के आगमन एवं पलायन, अंग्रेजी सत्प्रति के भारतीय जीवन में प्रवेश एवं गार्फी जी की 'क्विट इण्डिया' के जाबू की करमात की श्रृंगारविनोद की भाव भण्डिमा में प्रस्तुत कहानी में साग ध्वनित किया गया है । इसमें मुगल शासकों को महाराज शूत्रक के रूप में, अंग्रेजों को सफेद कौए के रूप में, महात्मा गांधी को लंगोटी बाबा के रूप में प्रस्तुत किया गया है । प्रतीको की योजना अत्यंत सुन्दर है । विनोद और चमत्कार से साथ-साथ प्रस्तुत कहानी में भावोत्कर्ष का भी सुन्दर समन्वय है ।

इसी प्रकार की उनकी दूसरी प्रतीकात्मक कहानी है 'लम्बघ्रीव' । इसमें कहानीकार ने भारत विभाजन की विभीषिका से लेकर गांधी जी की हत्या तक का चित्र बड़े ही कलात्मक ढंग से प्रस्तुत किया है । वास्तव में इस कहानी में कलाकार की आर्त आत्मा असह्य वेदना से चीत्कार कर रही है । उत चीत्कार से देव दैत्य तक विचलित हो गये हैं । कलाकार, जो मिरय ही भूत दया, प्राणियों के सुख और जीवन के आनन्द के स्वप्न देखता रहता है, जब महा महानरमेघ का दृष्टा बना तो फिर उसकी वेदना की सीमा क्या होगी ? शायद ही विश्व के किसी कलाकार ने भारत की विभाजन विभीषिका पर ऐसा हाहानार किया होगा । कहानो के टेक्निक् का जहाँ तक सच है, लेखक

१ लम्बघ्रीव, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमल किशोरी, पृ. ४७ ।

२. लम्बघ्रीव, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमल किशोरी, पृ. ४७ ।

को जानियन विद्वेष से अछूता रहने में अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है। कहानी में विमुक्त मानव प्रेम और भूनदया है। रत्ती भर भी प्रोपेनेन्डा नहीं है। व्यंग्य और श्लेष के चमत्कार के तो कहने की क्या है। 'चद्रकला' कहानी का प्राण है, जो शिव का शिरोभूषण और विभाजन के पुरोहित का राष्ट्रचिह्न है।^१ इस कहानी को आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी सर्वथेष्ठ कहानी माना है।^२ इस कहानी में आचार्य जी ने किञ्चि मात्र पौराणिक पुट भी दिया है। भारत विभाजन को उन्होंने कैलासी के कोष का सूचक बनलाया है। उत्तुंग हिमकूट पर धूर्जटि कोष से फूटकार कर उठे। उनका टिम धवल दिव्य देह परधरा गया। अभी अभी उनकी समाधि भग हुई थी और उसी समय उन्हें प्रतीत हुआ कि उनके जटाजूट से कोई चद्रकला को चुरा ले गया। यह चद्रकला लम्बघ्रीव की टोपी पर जा बँठी थी। उसने अपने ध्वज का चिह्न भी चद्रकला ही रखा था। फिर कैलासी को कोष क्यों न आए। धन्वत उन्होंने अपना तृतीय नेत्र खोल दिया। भारत विभाजन की बिभीषिका में भस्म होने लगा कहानीकार के अनुसार अतः में भगवान् शंकर का कोष गांधी का बलिदान लेकर सात हुआ। गांधी को प्राप्त कर देशधिदेव मुस्करा उठे, आप ही आप उनका तृतीय नेत्र निमीलित हो गया, उच्च हिमकूट पर वासती वायु बहने लगी, विविध वर्ण पुष्प खिल गये, मकरद लोभी भ्रमर गुंजने लगे, कोयल बूबने लगी, मलय भारत का मुख स्पर्श पा कैलासी आनन्द विभोर हो गए। बादलों को छिन्न भिन्न करती हुई उमा रत्न शृंगार किए आ उपस्थित हुई।

कैलासी ने धीरे से त्रिशूल नीचे रख दिया। डमरू अपने स्थान पर अवस्थित हुआ। शुद्ध शिव-रूप होकर धूर्जटि ने कहा 'हे कालपुरुष, तू जयी हो। आ मेरे शीर्षस्थान पर आसीन रह, और वही से अनन्त विश्व पर जब तक भूलोक में काल का आयु दड है, तू ही चद्रकला के स्थान पर शीतल स्निग्ध-सुध्र-शिव ज्योत्स्ना की मर्त्य प्राणियों पर वर्षा करता रह।'

इन कहानियों की कहानीकार ने पुराण-कथा के रूप में प्रस्तुत किया है, जिससे इनकी कलात्मकता एवं व्यञ्जना शक्ति बढ गई है। 'इन कहानियों का मूल धरातल कल्पना और भावुकता है अतएव यह कहानियाँ अपने शिल्प में

१. लम्बघ्रीव, कहानी संग्रह, सम्पादिका कमल किशोरी, पृ. १।

२. साहित्य सन्देश, जनवरी-फरवरी १९५३, पृ. ३५१।

भाववृत्तापूर्ण रेखाचित्र और गद्यगीत के समीप आ गई है। इनके कथानक में न तो इतिवृत्तात्मकता है न संवेदना की उमड़ता बल्कि उनमें भावनाओं का उमड़ता हुआ ज्वार है। समस्त क्या एक प्रसंग में ही नहीं केवल एक भाव के ऊपर एक पैर से खड़ी हो जाती है और उसकी कला एक ही भाव के अनेक चित्रों के माध्यम से स्पष्ट होती है अतः ऐसी कहानियों में सांकेतिकता और व्यञ्जना ही शैली के दो उपकरण माने जा सकते हैं।^१

मनोवैज्ञानिक कहानियाँ

‘चरित्राकन से कुछ दूर हटकर और पात्रों की किसी वृत्ति विशेष को पकड़कर उसकी विविध भविष्यताओं के सारे उतार-चढ़ाव को दिखाना ही मनोवैज्ञानिक कहानी का मुख्य लक्ष्य मानना चाहिए। कहानी के अन्त्य किसी तरह की ओर न तो ध्यान जाता है और न उसका कोई प्रभाव ही उमड़ पाता है कि चरित्र के इतिवृत्तात्मक अंश की ओर चित्त कम आकर्षित होता है और सारा मनोरंजन केन्द्रित हो जाता है मन स्थिति की विवेचना में। इन कहानियों में एकनिष्ठ होकर जब किसी प्रकार की मनोदशा का उद्घाटन कुछ दूर चला जाता है तो एक प्रकार का मनोवैज्ञानिक वातावरण छा उठता है। इसीलिए वातावरण प्रधान कहानियाँ मनोवैज्ञानिक कहानियों के साथ सफलता से चल सकती हैं, और बड़े सुन्दर प्रभाव उत्पन्न करती मिलेंगी।^२

किंतु जितने प्रकार अभी हम ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक कहानियों का वर्गीकरण कर आए हैं, उतने प्रकार हम आचार्य चतुरसेन जी की मनोवैज्ञानिक कहानियों का वर्गीकरण नहीं कर सकते। कारण इनकी अधिकांश कहानियों में मनोविज्ञान पानी में दाक्कर सरीखा घुला मिला प्राप्त होता है। मनोवैज्ञानिक पुट के कारण ही इनकी कई कहानियों का कलात्मक सौंदर्य निखरा हुआ बीत पड़ता है। ‘किन्हीं-किन्हीं कहानियों में किसी ऐतिहासिक घटना का वर्णन होता है या सम्यता के विकास का काल्पनिक चित्रण किया जाता है। कहानी की रोचकता उसके कौतूहल के अनिरुद्ध मानव समाज के प्रति सहानुभूति में है। हम मनुष्य हैं और मनुष्य के विचारों, आशाओं और अभिलाषाओं, उसकी

१. हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि या विनास, ला० लक्ष्मीनारायणलाल, पृ. ७६।

२. कहानी का रचना विधान, डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. १६२-१६३।

सफलता और विफलताओं के प्रति एष सहानुभूतिपूर्ण रुचि रखते हैं। यही सहानुभूति जो हमारे साहित्य का मूल है कहानी का भी आधार है। मनोवैज्ञानिक सत्य इस सहानुभूति के लिए सामग्री उपस्थित करे उसका पोषण करता है।^१ इस प्रकार मनोवैज्ञानिक सत्य से पोषित आचार्य जी की कितनी ही कहानियाँ प्राप्त होती हैं। उनकी कहानी 'नवाब नवरू' एक भाव कथा है, जिसमें चरित्र और आचार का मनोवैज्ञानिक विश्लेषण है। कहानी में कुछ तीव्र मुख्य पात्र हैं। राजा साहब एक शराबी बकाबी बझागामी लम्पट रईस जिन्होंने इसी काम में अपनी सारी सम्पत्ति फूँक दी और अब दारिद्र्य और रोग का भोग भोग रहे हैं। दूसरी है एक विगलित जीवन वेश्या और तीसरे हैं एक रईस के भौंस से उत्पन्न वेश्या पुत्र जो अपने को नवाब समझने है। इस कहानी में तीनों दोस्तों की मुलाकात का रेखा चित्र है। मुलाकात में जीवन के आगे पीछे के समूचे जीवन की स्पष्ट साक्षी अकित करने में लेखक ने अपनी अपरिचीन कथा निर्माण कला का परिचय दिया है। इससे भी अधिक अपनी इस विश्लेषण सामर्थ्य को मूर्त किया है जब कि वह चरित्र को आचार से पृथक् मानता है। तीनों ही पात्र हीन चरित्र हैं। परन्तु उनके हृदय की विचालता, विचारों की महत्ता, भावों की पवित्रता ऐसी व्यक्त हुई है कि घड़े से बड़ा तवाचारी भी उसकी समता नहीं कर सकता। पूर्ण कहानी पढ़कर तीनों में से किसी भी पात्र के प्रति मन में विराग और घृणा नहीं होती, आत्मीयता और सहानुभूति के भाव पैदा होते हैं। आचारहीन व्यक्ति भी उच्च चरित्रवाले होते हैं। तथा आचार और चरित्र में मौलिक अन्तर क्या है यह गम्भीर मनोवैज्ञानिक और आचारशास्त्र सम्बन्धी नवीन दृष्टिकोण कहानीकार ने इस कहानी में व्यक्त किया है।

अपनी राजनीतिक कहानियों में भी उन्होंने मनोविज्ञान का पुट दिया है। 'जीवन्मृत', खूनी, प्रान्तिकारिणी, वारंट, मुखबिर आदि कहानियाँ उच्चरूप मनोवैज्ञानिक तथ्यों पर आधारित हैं। इन कहानियाँ में एक ओर कर्मठ प्रान्तिकारियों के अन्तस् का उदघाटन किया गया है तो दूसरी ओर ऐसे नेताओं के मनोभावों को उघारा गया है जो बुजदिल किंतु पस और धन के लोभुष हैं। इसी प्रकार 'खूनी' में खूनी का, 'जीवन्मृत' में जीवन्त, उसकी पत्नी एवं पिता का, 'वारंट' में सम्पादक महोदय, 'प्रान्तिकारिणी' में बकील साहब एष

मिसेज भगवती चरण का, 'मुसविर' में हरसरन का मनोविश्लेषण अत्यन्त सुन्दर ढंग से हुआ है।

आचार्य जी ने अपनी कुछ कहानियों में सेडिस्म एव मैसोकिस्म का भी प्रयोग किया है। सेडिस्म को परपीठक कहते हैं इसमें किसी व्यक्ति को दूसरे को पीड़ा देकर आनन्द की उपलब्धि होती है और मैसोकिस्म को स्वपीठक कहते हैं इसमें दूसरे से पीड़ित होने में आनन्द प्राप्त होता है। अपने को कष्ट देकर भी इसमें आनन्द प्राप्त किया जाता है। भूल, हड़ताल, सत्याग्रह, सिटडाउन स्ट्राइक करनेवालों में यह प्रवृत्ति पाई जाती है। यह लोग स्वयं पीड़ा उठाकर पीठक को रास्ते पर लाना चाहते हैं। आचार्य जी की 'मूल्य' एवं 'ठकुरानी' कहानियों में स्वपीठक वाली भावना ही प्राप्त होती है।

आचार्य जी की सामाजिक, राजनीतिक एवं मनोवैज्ञानिक कहानियों के कथानक निर्माण की विविध प्रणालियाँ

अपनी ऐतिहासिक कहानियों के कथानकों के समान ही आचार्य जी ने अपनी सामाजिक, राजनीतिक एवं मनोवैज्ञानिक कहानियों के कथानकों के निर्माण में कुछ विशिष्ट विधियों का प्रयोग किया है उनमें से कुछ निम्न हैं—

१ कहानी के कथानक का प्रारम्भ सरल और घाम्प विधि से होता है। कहानी के मध्य में अवस्थाएँ एक घटना घटित होती हैं। जिससे कथानक दो सूत्री होकर अप्रसर होने लगता है। ये दोनों ही सूत्र परस्पर सघर्ष करते हुए विकसित होते हैं किन्तु अन्त में ये विरोधी सूत्र समुक्त होकर अपनी पूर्व स्थिति में पुन आ जाते हैं जैसे मास्टर साहब, मूल्य आदि।

२ कथानक का प्रारम्भ किसी समस्या को लेकर होता है। क्या के कुछ अप्रसर होते ही उसमें सघर्ष प्रारम्भ हो जाता है। कथानक दो सूत्रात्मक हो जाती है। कथानक के अन्त तक पहुँचते पहुँचते उसका एक सूत्र शक्तिहीन होकर दूसरे से आ मिलता है। जैसे ठकुरानी, पुरुषत्व आदि।

३ क्या सूत्र का जन्म किसी छोटी-सी घटना को लेकर होता है और इसका विनाश तथा चरम परिणति भी अन्ततोगत्वा उसी घटना पर आधारित रहते हैं जैसे तिकठम, डाक्टर छाहब की घड़ी, नर्मा रोड आदि कहानियों के कथानक।

४ कहानी का प्रारम्भ किसी ऐसे सूत्र से होता है जो आदि से अन्त तक एक सा बना रहता है। 'इसमें न किसी सहायक शक्ति की आवश्यकता है न किसी विरोधी शक्ति की प्रतिक्रिया वरन् यह सूत्र स्वतः स्वाभाविक गति से आगे बढ़ता है और विविध मनोभावों, अन्यान्य कार्य व्यापारों के बीच से आगे बढ़ता है लेकिन सबमें एक समता और शृङ्खला रहती है और अन्त में यह कथानक उसी स्वाभाविक दृष्टि में एक हो जाता है लगता है जैसे इस कथानक निर्माण में चरम सीमा की कोई व्यवस्था नहीं है, न कोई व्यवस्था है, न उसकी कोई उपेक्षा ही है।' जैसे नवाब ननक, सुखदान, पीरनाबालिग, बाहर भीतर आदि कहानियों के कथानक।

५ आत्मकथात्मक कहानियों का निर्माण दो प्रकार से हुआ है। प्रथम कथानक का प्रारम्भ किसी व्यक्ति के आत्म कथात्मक कथा वर्णन से होता है और यही एक व्यक्ति सम्पूर्ण कथा पर छाया रहता है। इनमें कथा प्रायः एक ही पात्र के मुख से कहलाई गई है। जैसे पीरनाबालिग, कहानी खरम हो गई, खूनी, भ्रान्तिकारिणी आदि कहानियों के कथानक। दूसरे प्रकार की कहानियों का आरम्भ भी किसी व्यक्ति के आत्म कथात्मक कथा वर्णन से ही हुआ है किन्तु इस प्रकार की कहानियों में आदि से अन्त तक एक ही पात्र अपनी कथा नहीं कहता वरन् इनमें कई पात्र एक एक कर अपनी-अपनी कथा पढ़ते गए हैं। यह सभी परस्पर भिन्न प्रणीत होनी हुई कथाएँ एक गुंथ द्वारा बाँध होती हैं, जिससे कथानक पूर्ण सुसंगठित, शृङ्खलानुद्ध एव स्वाभाविक रहता है। जैसे जीवमृत, पतिता आदि कहानियों के कथानक। इन दोनों ही प्रकार की कहानियों के कथानक अत्यन्त स्वाभाविक गति से बिना कथानक में किसी प्रकार की कलात्मक सजिलपटता उत्पन्न किये चरम सीमा पर पहुँच जाते हैं।

६ आचार्य जी ने अपनी कुछ कहानियों का आरम्भ किन्हीं महान् साहित्यकारों के एक दो वाक्यों को लेकर किया है। जैसे 'नहीं', युगलंगुलीय आदि कहानियों का आरम्भ।

७ आचार्य जी ने अपनी कुछ कहानियों का निर्माण व्यङ्गनाओं के द्वारा किया है। इनमें घटनाओं की न्यूनता है। संयोग और आकस्मिकता के आधार पर भी इन कहानियों का निर्माण नहीं हुआ है। वास्तव में इन कहानियों के कथानक कथात्मक न होकर रूपवात्मक एवं प्रतीकमय हैं। ऐसे कथानकों

के उदाहरण में हम 'उषेद बीबा', 'लम्बघोष' आदि कहानियों के कथानकों को रस सजत हैं। अपनी इस प्रकार की कहानियों के निर्माण में आचार्य जी ने एक नवीन कथानक तत्व की सहामनता ली है। इनमें वर्णनात्मकता, नाटकीयता एवं ध्वजना तीनों का ही समन्वय प्राप्त होता है।

आचार्य जी की कहानियों में चरित्र चित्रण

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों में पात्रों का चरित्र चित्रण विस्तार से प्राप्त नहीं होता। कहानी में रचना विस्तार की सर्वांगीण परिमिति दिखाई पड़ती है। इस तथ्य का प्रभाव चरित्र और उसके विकास क्रम पर भी पड़ता है।^१ इस स्थान सकोच के कारण ही कुछ विद्वानों का मन है कि 'वास्तव में कहानियों का काम चरित्र चित्रण है भी नहीं'^२ डा० श्रीकृष्णलाल ने भी इस खान को स्पष्ट करते हुए कहा है 'कहानी में उपन्यास की भाँति किसी चरित्र का अनेक कार्यों और प्रसंगों के बीच यथाविधि विस्तृत चित्रण समझ ही नहीं है, इसीलिये कहानी का केन्द्रबिन्दु चरित्र चित्रण नहीं हो सकता।^३ किन्तु वास्तव में सत्य यह है कि कहानी का केन्द्र बिन्दु चरित्र चित्रण भले ही न हो, परन्तु उसका कहानी में महत्वपूर्ण स्थान तो है ही। आचार्य जी ने अपनी कहानियों में इस बात का ध्यान रखा है। उनकी कहानियों के पात्रों को भी उनके उपन्यासों की भाँति कई वयों में रखा जा सकता है। यहाँ हम उनकी कहानियों के पात्रों के वर्गीकरण में न जाकर केवल कहानियों में प्राप्त चरित्र चित्रण कला की प्रमुख विशेषताओं पर विचार करेंगे।

आचार्य जी की कहानियों की चरित्र चित्रण सम्बन्धी कुछ विशेषताएँ—

आचार्य जी के उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों में भी कुछ विशेषताएँ प्राप्त होती हैं।

आचार्य जी की कहानियों के चरित्रों की सर्व प्रमुख विशेषता है कि वे पात्रों के अनुरूप ही चित्रित हुए हैं। उनकी कहानियों के पात्रों का व्यक्तित्व उनके उपन्यासों के पात्रों के व्यक्तित्व की भाँति पूर्ण एवं निखरा हुआ भले ही न हो किन्तु जिनका भी वह चित्रित हुआ है पूर्ण स्वाभाविक एवं सजीव है।

१. कहानी का रचना विधान डा० शर्मा पृ ९३।

२. कहानी में चरित्र चित्रण निबन्ध डा० देवराज उपाध्याय, कहानी भाषिक वर्ष ३ अंक १ अक्टूबर ४०।

३. आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास डा० श्री कृष्णलाल पृ ३२८।

उदाहरण के लिए हम उनकी 'कान्तिकारिणी', 'मुखविर', 'खूनी', 'पतिता', 'विधवाश्रम', 'पत्थर में अकुर', 'प्रतिशोध', 'कन्यादान', 'अभाव', 'सत्प्रण', 'हेर फेर', बहिन' 'तुम कहाँ', 'मैं तुम्हारी आँखों को नहीं तुम्हें चाहता हूँ', 'नदाव ननकू', 'अम्बपालिका', 'भिक्षुराज' आदि कहानियों के चरित्रों को ले सकते हैं।

आचार्य जी ने अपने उपन्यासों की भाँति अपनी कहानियों के पात्रों के व्यक्तित्व के विकास में भी मनोविज्ञान का पूर्ण आश्रय लिया है। अपनी कुछ कहानियों में समाज सापेक्ष व्यक्ति की वैयक्तिक विशेषताओं को उन्होंने बड़ी कुशलता के साथ उभारा है। उन्होंने अपने उपन्यासों की भाँति अपनी कहानियों में भी व्यावहारिक मनोविज्ञान का बड़ा सुन्दर परिचय दिया है। किंतु यहाँ भी वे मनोवैज्ञानिक कहानीकारों की भाँति पात्रों का मनोविक्षेपण करने नहीं बैठे हैं, बल्कि अपने उपन्यासों की भाँति यहाँ भी उन्होंने मनुष्य के भीतर के भावों को बड़ी कुशलता से उभारा है। उदाहरण के लिए हम उनकी 'बाहर भीतर', 'धरती और आसमान', 'खूनी', 'अविनमृत', 'मुखविर', 'कुसुमादान' आदि कहानियों में आचार्य जी पात्रों के वास्तव चित्रण में जितने सफल रहे हैं उतने मानसिक चित्रण में नहीं। इन कहानियों में चरित्रों के भीतर पैठपर उनके मनोराज्य के ऊहापोह का, विचारों के सर्प का चित्रण करने की ओर उन्होंने अधिक ध्यान नहीं दिया है। इन कहानियों के चरित्र भी उनके प्रारम्भिक उपन्यासों की भाँति प्रायः व्यक्तिगत विशेषताओं की अपेक्षा वर्णगत विशेषताओं के अधिक समीप हैं। उदाहरण के लिए हम उनकी 'विधवाश्रम', 'पतिता', 'पानवाली', 'धोड़ी का मोल तोल' आदि कहानियों को ले सकते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी ऐतिहासिक कहानियों के चरित्रों का निर्माण अधिकांश कल्पना, अनुभूति और आदर्श के तादात्म्य से किया है, जिसमें उनके ये चरित्र एक ओर आदर्श की भावभूमि को स्पर्श करते हुए दीर्घ परते हैं तो दूसरी ओर यथार्थ के घटानल पर प्रतिष्ठित हैं। यही कारण है कि आदि से अंत तक उनके यह चरित्र रोमांटिक हो उठे हैं। अपनी 'दुखवा में नासे बहू' 'लालारण', 'वार्वाचन' आदि कहानियों में आचार्य जी ने ऐसे ही चरित्रों की सृष्टि की है।

आचार्य जी ने अपनी कहानियों के पात्रों का चरित्र चित्रण में अपने उपन्यासों की भाँति ही चरित्र चित्रण की दोनों ही शैलियों प्रत्यक्ष एवं परोक्ष का आश्रय लिया है। किन्तु कहानियों में उन्होंने चरित्रों के भावजगत् को उभा-

रता चाहा है, वहाँ उन्होंने पात्रों के अतर्क्य को दिखलाकर, उनके चरित्र को स्पष्ट किया है।

आचार्य जी की अधिकांश ऐतिहासिक कहानियों के पात्र आचरण प्रधान हैं जबकि उनकी सामाजिक कहानियों के अधिकांश पात्र चरित्र प्रधान हैं। उनकी ऐतिहासिक कहानियों को पढ़ने से हमारे समक्ष पात्रों के आचरण का इतिहास और उसकी व्यवस्था ही आती है, पात्रों के चरित्र का विश्लेषण इन कहानियों में कम ही प्राप्त होता है। 'अम्बपालिका' कहानी के अध्ययन के पश्चात् हमारे सम्मुख अम्बपाली में आचरण का व्यौरा ही कुछ समय के लिए आ पाता है, यहाँ उसमें चरित्र का आन्तरिक पक्ष उभरा हुआ नहीं है। जबकि उनके उपन्यास 'वैशाली की नगर वधू' में उसके चरित्र के बाह्य और आन्तरिक दोनों ही पक्ष पूर्णरूप से उभरे हुए मिलते हैं। उन्होंने अपनी इन कहानियों की पात्रों के आचरण के माध्यम से ही जागे बढ़ाया है। जिससे इन पात्रों के चरित्र बाह्य जगत में अधिक स्पष्ट और अधिक मनोरंजक हैं। अपनी अष्ट सामाजिक कहानियों में मनोजगत के चित्रण के माध्यम से ही उन्होंने कथा को अग्रसर किया है। उदाहरण के लिए उनकी 'घरनी और आसमान', 'सुखदान', 'बाहर भीतर', 'नही' आदि कहानियों को ले सकते हैं।

आचार्य जी की कहानियों के पात्रों के मूल प्रेरणा स्रोत—

आचार्य जी के उपन्यासों की भाँति उनकी कहानियों के पात्र भी उनके अपने अनुभव की ही देन हैं। अपनी कहानियों के कुछ पात्रों के मूल प्रेरणा स्रोतों का उल्लेख करते हुए उन्होंने स्वयं लिखा है 'कभी-कभी अत्यन्त साधारण सी बात पर उत्कृष्ट कहानी तैयार हो जाती है। नवाब ननकू, मेरी उत्कृष्ट कहानी है, परन्तु उनकी मूल छाना, मुझे एक मोटर ड्राइवर से मिली जब उसका मेरा कुछ पटो का राग हुआ था। तिकडम, ठाकुर साहब की घड़ी, प्राइवेट सेक्रेटरी और मरम्मत अब्दुलमान एक जरा सा सूत्र मिलते ही एक ही सिटिंग में लिखी गई हैं। एक दो कहानियाँ कुछ चित्रों को देखकर ही एकाएक प्रेरणा पाकर लिखी गई हैं। 'पानवाली' और 'दे खुदा की राह पर' ऐसी ही कहानियाँ हैं।' 'दुलवा मैं कैसे कहूँ' नामक कहानी के पात्रों के निर्माण की प्रेरणा भी उन्हें इसी प्रकार की एक घटना से प्राप्त हुई थी, जिसका कि उल्लेख हम पीछे कर चुके हैं।

आचार्य जी की कहानियों के कथोपकथन

हम पीछे आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के कथोपकथनों की चर्चा करते समय कथोपकथन की परिभाषा, उसके उद्देश्य एवं महत्व आदि पर प्रकाश डाल चुके हैं। अतः यहाँ हम संक्षिप्त रूप से आचार्य जी की कहानियों के सवादों पर प्रकाश डालने का प्रयत्न कर रहे हैं।

कहानी के सवाद गुण धर्म में किंचित् मात्र उपन्यास के सवादों से भिन्न होते हैं। 'कथा साहित्य के अन्त्यर्गत उपन्यास में इसका स्वच्छन्द अनियंत्रित और अपरिचित बिहार मिलना है, परन्तु कहानी में इसका लघु प्रसारी, वैदग्ध्यपूर्ण, आकर्षक और चमत्कारी प्रयोग ही इष्ट होता है।'^१

आचार्य जी ने अपनी कहानियों में इस बात का विशेष ध्यान रखा है कि उनके कथोपकथन सित्त और गतिशील हों। कई कहानियों का आरम्भ ही उन्होंने सवादों से किया है। इस प्रकार के आरम्भ से पाठकों का ध्यान कथा की ओर उसी प्रकार केंद्रित हो जाता है जैसे रंगमंच पर होने वाले किसी अभिनय की ओर। इस प्रकार के सवाद हण आचार्य जी की 'वाणवधू' 'नही' आदि कहानियों में देख सकते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने प्रयोग के लिए कुछ ऐसी कहानियों की रचना की है जिनमें सवादों का सर्वथा अभाव है। उदाहरण के लिए हम उनकी कहानी 'घरती और आसमान' को ले सकते हैं। किंतु यह केवल एक प्रयोग मात्र है। वैसे उनकी अधिकांश कहानियों में सवादों की बहुलता ही प्राप्त होती है।

आचार्य जी के उपन्यासों की भांति ही उनकी कहानियों में भी 'व्यक्त' को गति प्रदान करने वाले, पात्रों के चरित्र को उभारने वाले, कथाकार के उद्देश्य को स्पष्ट करने वाले, वातावरण सृष्टि करने वाले संक्षिप्त, सार्थक, स्वाभाविक एवं शृंगारबद्ध कथोपकथन प्राप्त होते हैं। उनके उपन्यासों के कथोपकथनों का विदलेषण करते समय हम इन सब प्रकारों पर विस्तार से विचार कर चुके हैं। जिस प्रकार से विभिन्न प्रकार के कथोपकथनों का प्रयोग आचार्य जी ने अपने उपन्यासों में किया है उसी प्रकार से अपनी कहानियों में भी। यहाँ हम संक्षेप में उनकी कहानियों में प्राप्त 'कथानक' को गति प्रदान करने वाले, पात्रों के चरित्र को उभारने वाले, कथाकार के उद्देश्य

को स्पष्ट करने वाले एवं वातावरण सृष्टि करने वाले सवादों पर विचार प्रस्तुत करते हैं।

कथानक को गति प्रदान करने वाले—

जैसा कि हम पीछे कह चुके हैं कि कथानक को गति प्रदान करने के लिए कथा में कथोपकथनों का प्रयोग किया जाता है। इसके लिए यह आवश्यक है कि कथोपकथन का कथा सूत्र से प्रत्यक्ष संबंध हो, अन्यथा कथानक की मृदाला नष्ट हो जावेगी एवं कथा बिखर जावेगी। आचार्य जी ने अपने उपन्यासों की भांति ही अपनी कहानियों के कथोपकथनों में भी इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि वे अनिवार्य एवं अनावश्यक न हों। यहाँ हम अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए आचार्य जी की कहानी 'मास्टर साहेब' के एक कथोपकथन का उदाहरण प्रस्तुत करते हैं।

सरल हृदय एवं सरल स्वभाव मास्टर साहेब की पत्नी भामा कुसंग में पड़कर पति और पुत्र को त्यागकर ब्रह्म देनी है। अपने पति को त्यागने के लिए उसे महिला संघ की महिलाएँ उत्तेजित करती हैं, किंतु जब वह पति को त्यागकर संघ के आश्रय में आ जाती है तो उसे साधारण कर्मचारी भी हीन दृष्टि से देखने लगते हैं। एक साधारण कर्मचारी से भामा का वार्तालाप सुनिए—

'सुना तुमने, वह झूठ आया था, दफ्तर में।'

'कौन?'

'अरे वही बागडबिला मास्टर, तुम्हारा पति।'

'लेकिन तू तभीज से जानें कर।'

'मेलना, तुमसे? क्या तुम मेरी अपसर हो?'

'तो तूने समझा क्या है?'

'तुम बीस पानो हो, मैं भी बीस पाता हूँ। तुमसे कम नहीं।'

'तो इसी से तू मेरी बराबरी करेगा?'

'बल इतना काम कर दिया, साथ सामान बाजार से दोहर लाया और अब तू-तू करके बातें करनी हो? ऐसी ही साहजादी थी तो बीस रुपली पर नौकरी करने और इस कोठरी में दिन बटाने क्यों आई थीं?'

'देख हरिया, ज्ञान बड़भौती करेगा तो अच्छा नहीं होगा।'

'क्या मारोगी? मारोगी?'

'मैं कहती हूँ, तू अपनी हैसियत में रह।'

‘और तुम भी अपनी हैसियत में रहो। बहुत सहा, बल में मेम साहब से साफ कह दंगा कि जिस तिस की गुलामी करना मेरा काम नहीं है। ऐसी तीन सी साठ, नौकरी मिल सकती है। कुछ तुम्हारी तरह घर छोड़ कर भगोड़ा नहीं हूँ। इज्जत रखता हूँ।’

प्रस्तुत कथोपकथन से स्पष्ट हो जाता है कि क्या पुनः एक करवट लेने वाली है। मामा को वास्तविक जीवन का ज्ञान हो गया है, इस धक्के के पश्चात् ही वह अपने पति के समीप जाने का निश्चय करती है।

यह तो मैंने केवल एक छोटा सा उदाहरण प्रस्तुत किया। इस प्रकार के बितने ही उदाहरण आचार्य जी की कहानियों में प्राप्त होते हैं। ‘प्रबुद्ध’ कहानी का सिद्धार्थ-श्रमण सवाद^१, ‘दुल्लू में बासे बहू’ नामक कहानी के साकी-बाबसाह सवाद^२, सलीमा-बादसाह सवाद^३ आदि कितने ही इस प्रकार के उत्कृष्ट सवाद आचार्य जी की कहानियों में प्राप्त होते हैं।

चरित्र प्रकाशक सवाद—

आचार्य जी ने अपनी कहानियों में भी अपने उपन्यासों की भाँति सवादों द्वारा पात्रों के चरित्र का विश्लेषण किया है। जैसा कि हम उपन्यासों के कथोपकथनों का विश्लेषण करते समय प्रथम ही कह चुके हैं कि कथोपकथन का सीधा सम्बन्ध पात्रों से ही है। कथोपकथन के अभाव में न पात्रों के व्यक्तित्व की रखाएँ उभर सकेंगी और न ही उनके चरित्र का ही विश्लेषण सम्भव हो सकेगा। अतः कथाकार अपने पात्रों के मनोभावों एवं कार्यों की सूचना कथोपकथनों द्वारा ही देता है। आचार्य जी ने अपनी कहानियों में खूबकर इस प्रकार के सवादों का उपयोग किया है। आचार्य जी ने इस प्रकार के सवादों का प्रयोग करते समय इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि पात्र की बातचीत करने की पद्धति द्वारा भी उसके व्यक्तित्व का प्रस्फुटन हो सके। वाक्यों में उनके उतार-चढ़ाव में, उनके विभिन्न अंशों पर पढ़नेवाले स्वराधातों में अथवा व्यक्तित्व विधायक आवृत्तियों के अनुरूप पदावली के प्रयोग में बोलने वाले का एक अपनापन रहता है। उसकी बातचीत ने दृग् में अपना एक स्वतंत्र निरालापन

१. नवाब ननकू सग्रह, आचार्य चतुरसेन, मास्टर साहेब पृ. ९० ।

२. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४०-४१ ।

३. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ७१ और ७६ ।

४. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ७५ ।

ऐसा स्पष्ट दिसलाई पडे कि उस व्यक्ति की अपनी इकाई को स्पष्ट कर दे। एक ही पात्र भिन्न-भिन्न स्थितियों में पडने के कारण, अथवा विभिन्न सांस्कृतिक और सामाजिक भूमिकाओं पर स्थापित रहने के कारण तदनुसार रण ढग से ही अपने विचार और भाव प्रकट करता है। परिस्थिति और आन्तरिक भावों के अनुरूप उसकी वाणी का उतार चढ़ाव विलुप्त न बदल सकता है। लेकिन इन सम्पूर्ण परिवर्तनों में परिवर्तनशीलता रहते हुए भी उसकी सवादात्मक पद्धति एक विशेष प्रकार की बनी ही रहकर उनके व्यक्तित्व को उभाड़े रहे, ऐसे क्रम का निर्वाह करना चाहिए।^१ आचार्य जी ने अपनी कहानियों के चरित्र प्रकाशक सवादों में इस बात का सदैव ध्यान रखा है। उदाहरण के लिए हम उनकी कहानी 'टापू लाइट' के विनय और बालिका के सवादों को ले सकते हैं।^२ बालिका दो भिन्न परिस्थितियों में दो प्रकार से बोली है किन्तु दोनों भिन्न भिन्न स्थितियों में भिन्न-भिन्न पद्धति के सवाद करते हुए भी वह अपने वैशिष्ट्य को बनाए रखती है। प्रथम सवाद में आन्तरिक प्रेम हृदय का आह्लाद और काम बुझा व्यजित होती है तो दूसरे में उसकी आन्तरिक वेदना एवं क्लिप्ति प्रकट होती है। इसी प्रकार के चरित्र प्रकाशन सवाद उनकी कितनी ही कहानियों में प्राप्त होते हैं। 'नवान ननकू' 'सुखदान' 'बाहर भीतर' 'जीवन्मृत' 'मुहब्बत' आदि कहानियों में क्रमशः नवान ननकू, मुपमा और विद्यानाथ,^३ उपा और उसके पति,^४ राजा साहब और जीवन्मृत,^५ मुहब्बत डाक्टर और राजासाहब,^६ आदि के सवाद बहुत कुछ इसी प्रकार के हैं।

इसी प्रकार आचार्य जी ने अपनी कहानियों में सवादों के माध्यम से वातावरण की सृष्टि भी की है। उन्होंने अपने उपन्यासों की भाँति कहानियों में भी सुदूर अतीत के कथानकों में तत्कालीन समाज और व्यवहार में प्रयुक्त होने वाली पदावली के व्यवहार से काल की दूरी को उभारा है। उनकी ऐतिहासिक कहानियों में विशेष रूप से यह गुण देखा जा सकता है। 'अम्बपालिका', 'प्रबुद्ध',

- १ कहानी का रचना विधान, डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. १२६।
- २ मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. १७४-१७७ तथा १७७-१७८।
३. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ १६८-१७१।
४. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८६-१८८।
५. मेरी प्रिय कहानियाँ आचार्य चतुरसेन, पृ. २३२-२३३।
- ६ मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन, पृ. २५३-२५५ तथा २५६-५७, २६१-२६३।

‘भिक्षुराज’, ‘माट का वचन’, ‘लात की आग’, ‘कुम्भा की तलवार’, ‘बाबर्चिन’ ‘लालाहल’, ‘दुखवा में कासे कहूँ भोरी सजनी’ आदि कहानियों में सवाद-पद्धति से ही कथा-काल का परिज्ञान हो जाता है।

इसके अतिरिक्त आचार्य जी की कहानियों में लगभग सभी प्रकार के कथोपकथन प्राप्त हो जाते हैं उनकी रजवाडों से सम्बन्धित कहानियों के सवाद एक विशेष वर्ग से सम्बन्धित ज्ञात होते हैं। ‘भुहम्बत’, राजा साहब की कुनिया’, ‘राजा साहब की पतलून आदि कहानियों के सवादों को हम वर्गगत कह सकते हैं। इनमें राजा, रईसों की सनक, फिजूलखर्ची और हिमाकत का अच्छा दिग्दर्शन किया गया है। राजाओं की जातीय विशेषताएँ उनके प्रत्येक शब्दों से स्पष्ट होती हैं। शुद्ध बौद्धिक सवादों का आचार्य जी ने अपनी कहानियों में प्रयोग न्यून ही किया है किन्तु फिर भी उनकी ‘नही’, ‘युगलागुलीय’ आदि कहानियों के कुछ सवाद बौद्धिक हैं, किन्तु बौद्धिक होते हुए भी इनमें नीरसता नहीं आने पाई है।

आचार्य जी ने अपनी कई कहानियों में काव्यात्मक एवं भावात्मक सवादों का भी प्रयोग किया है। जैसे भावात्मक सवादों के सम्राट तो ‘प्रसाद’ जी थे किन्तु आचार्य जी ने भी अपनी कुछ कहानियों में इस प्रकार के सवादों का प्रयोग किया है। उदाहरण के लिए हम उनकी ‘धार’, ‘लम्बप्रीव’, ‘लालाहल’ आदि कहानियों के सवादों को ले सकते हैं। इन कहानियों के सवादों में आलाचारिक प्रस्तुत विधान, उक्ति वैचित्र्य एवं विदग्धता की सारी सजावट ऐसे कौशलपूर्ण ढंग से सामने प्रस्तुत की गई है कि प्रसंग का सम्पूर्ण चित्र साकार सा हो उठा है। किन्तु जैसा प्रथम ही कहा जा चुका है कि इस प्रकार के सवाद आचार्य जी की कहानियों में न्यून ही हैं। वास्तव में उन्होंने वातावरण को सजीव करने के उद्देश्य से ही काव्यात्मक अथवा अलङ्कृत सवादों का प्रयोग किया है, व्यर्थ नहीं। अन्त में हम संक्षिप्त रूप से आचार्य जी की कहानियों के सवादों की विशेषताओं पर विचार करते हुए देखने का प्रयत्न करेंगे कि उनके कथोपकथनों में अन्य कहानीकारों से क्या भिन्नता और क्या साम्य है तथा उनकी कथोपकथन सम्बन्धी अपनी मौलिक विशेषता क्या है ?

आचार्य जी की कहानियों के सवाद रोचक, संक्षिप्त एवं गठे हुए हैं। वे अधिकतर कथा के अंग बनकर ही आए हैं। कथा पर भारवत्तु बन कर नहीं। जैसा हम पीछे दिखला चुके हैं उन्होंने अपनी कई कहानियों का प्रारम्भ ही सवादों द्वारा किया है। उन्होंने अपने उपन्यासों की भाँति अपनी कहानियों के

सवादों में भी इस बात का ध्यान रखा है कि वे वक्ता के विचार एवं बुद्धि के अनुसार लम्बे अथवा संक्षिप्त हों। किंतु उनकी कुछ प्रारम्भिक कहानियों के सवाद विचित्र एवं अस्वाभाविक भी हैं, जैसे 'आदर्श बालक', 'वीर बालक', 'राजपूत बच्चे', मुगल बादशाहों की अनोखी बात आदि कहानी सप्रहो की कहानियों के सवाद।

आचार्य जी के सवादों की सर्वप्रमुख विशेषता है उनका परिस्थितियों एवं वातावरण के अनुरूप होना। उनकी कहानियाँ विविध कालों एवं विविध विषयों से संबंधित हैं। जिस काल के कथानक की उन्होंने लिया है उसके सवाद भी उस काल के वातावरण को सजीव करते हैं। उदाहरण के लिए हम उनकी बौद्धकालीन और मुगलकालीन कहानियों को ले सकते हैं। 'धेष्ठ चत्वर', प्रतिहार, तोरण, परम भट्टारक, परिच्छद अमात्यवर्ग, श्रीपाद पद्म, तपस्चर्या, उत्तरीय, उष्णीव, अमात्यवर, भाण्ड, आयुष्मान् (बौद्धकालीन कहानियों में) जहांपनाह, कुमूर, अर्ज, कनीज, फाहशा, इस्तकबाल, जहे किस्मत, कमसिन, बाजदब, ताकीद (मुगलकालीन कहानियों में) आदि शब्द कथोपकथनों में लाकर कथाकार ने वातावरण का निर्माण किया है। किंतु कहानियों में सवादों द्वारा वातावरण निर्माण में उतने सफल नहीं हैं जितने उपन्यासों में। किंतु यह बात निःसंकोच स्वीकार करनी पड़ेगी कि आचार्य जी के सवादों में जितनी विविधता प्राप्त है उतनी हिंदी साहित्य के किसी भी कहानीकार के सवादों में नहीं प्राप्त होती। प्रेमचंद जी सामाजिक, राजनीतिक कहानियों के सवादों में अधिक सफल हैं, 'प्रसाद' की ऐतिहासिक एवं भावार्थक कहानियों के सवाद अपने में अद्वितीय हैं, जेनेन्द्र की कहानियों के सवाद सकेतारमकता लिए हुए हैं किंतु आचार्य जी के सवाद इन सभी विशेषताओं से पूर्ण हैं। एक बात और भी स्वीकार करनी पड़ेगी कि आचार्य जी की ऐतिहासिक कहानियों के सवादों में वैसी वातावरण निर्माण की शक्ति नहीं है जैसी 'प्रसाद' की ऐतिहासिक कहानियों के सवादों में, न उनकी सामाजिक कहानियों के सवाद वैसा पैनापन लिए हुए हैं जैसा कि प्रेमचंद की कहानियों के सवाद। हाँ, आचार्य जी की प्रतीकवादी कहानियों के सवाद अपने ढंग के निराले हैं। उदाहरण के लिए हम 'लम्बध्रुव' और 'सफेद कोवा' नामक कहानियों के सवादों को ले सकते हैं, इनमें जो चुपन है, त्वरा और प्रकाह है वह आज की प्रयोगवादी कहानियों में कहीं ?

आचार्य जी ने एक-दो स्थानों पर अपनी कहानियों के सवादों द्वारा दर्शन के गहन विषयों का भी प्रतिपादन किया है। किंतु ऐसे अवसरों पर

उन्होंने यह ध्यान रखा है कि सवाद दुल्ह न होने पाये। उदाहरण के लिए हम उनकी 'प्रबुद्ध' कहानी के यमण-सिद्धार्थ सवाद^१ एवं मिद्धार्थ सवाद^२ को ले सकते हैं।

आचार्य जी के सवादों की एक और विशेषता उल्लेखनीय है। उन्होंने अपनी कहानियों के सवादों के साथ-साथ प्रसंगानुकूल पात्रों की मुद्राओं और भाव भंगिमाओं का भी यथानिष्ठ चित्रण किया है। कभी-कभी कहानीकार ने पात्रों की मुद्राओं और भाव भंगिमाओं के साथ-साथ कार्य-व्यापारों एवं घटनाओं का उल्लेख भी पात्रों के सवादों के साथ-साथ किया है। ऐसे सवाद आचार्य जी की प्रौढ़ और कलात्मक कहानियाँ में प्राप्त होने हैं। उदाहरण के लिए हम 'सुखदान' कहानी के विद्यानाथ और मुपमा सवाद^३, राजासाहब, ननकू और राजेश्वरी सवाद नबाब ननकू आदि को ले सकते हैं।

आचार्य जी की प्रौढ़ कहानियों के कथोपकथनों की एक विशेषता और है। उनके एक कथोपकथन से दूसरे कथोपकथन अनायास ही निकल आता है। ऐसे कथोपकथनों में प्रथम कथोपकथन का अन्तिम वाक्य दूसरे कथोपकथन की पृष्ठभूमि का कार्य करता है।

आचार्य जी की कुछ प्रारम्भिक कहानियों के सवादों में नाटकीयता अधिक आ गई है। उन्होंने नाटक की भाँति कहानियों में भी, लज्जित सी होकर (जरा मुस्कराकर)^४, 'तलवार का प्रहार',^५ 'बान म'^६ आदि निर्देशनों का प्रयोग किया है। जिससे इन कहानियों की कलात्मक महत्ता न्यून पड़ गई है, कारण कहानी पठन-पाठन की वस्तु है अभिनय की नहीं। उनकी 'वाणवधू' नामक कहानी इन्हीं निर्देशनों के कारण ही कहानी में अधिक एकाकी के समीप पहुँची हुई प्रतीत होती है।

मात्सर्य में सत्य यह है कि आचार्य जी की कहानियों में कथोपकथन की ये समस्याएँ और शैलियाँ प्राप्त होनी हैं। वहीं उन्होंने छोटे-छोटे और

१. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन 'प्रबुद्ध', पृ. ४०।
२. मेरी प्रिय कहानियाँ, आचार्य चतुरसेन 'प्रबुद्ध', पृ. ४४।
३. सवाद ननकू कहानी संग्रह, आचार्य चतुरसेन. पृ. २४-२५।
४. मेरी प्रिय कहानियाँ, अम्बपालिका, पृ. २२।
५. मेरी प्रिय कहानियाँ, वाणवधू, पृ. १३५।
६. मेरी प्रिय कहानियाँ, वाणवधू, पृ. १३७।

दोने सवादों का प्रयोग किया है तो कही भारीभरकम विचार एवं कार्य व्यापारों के सकेतो से पूर्ण सवादों का आश्रय लिया है तो कही विनोद व्यंग से पूर्ण सरल एवं स्वाभाविक सवाद प्रयुक्त हुए हैं।

अन्त में हम यह कहते हैं कि अपनी कहानियों में सवाद सौन्दर्य का निर्वाह करने में आचार्य जी एक सीमा तक सफल रहे हैं। उन्होंने अपनी कहानियों में अधिकतर उन्हीं सवादों का प्रयोग किया है जो किमोत्तेजक, मनोनील और भावोद्बोधन करनेवाले हैं।

कहानियों में वातावरण-सृष्टि

आचार्य बलुरसेन जी ने अपने उपन्यासों की भाँति अपनी कहानियों में भी देशकाल तथा वातावरण के चित्रण पर विशेष ध्यान दिया है, यद्यपि उपन्यासों की भाँति कहानियों में विस्तार नहीं प्राप्त होता फिर भी उनमें सजीवता की झूमना नहीं है। कहानियों में स्थान का संकोच होता है अतः अत्यन्त संक्षेप में ही घटना तथा पात्रों से सम्बन्धित स्थान, काल तथा वातावरण की ओर इंगित कर देने में ही कहानीकार की कुशलता समझी जाती है। आचार्य जी ने अपनी कहानियों में देशकाल तथा वातावरण का चित्रण करते समय इस तथ्य का सदैव ध्यान रखा है।

कहानियों में देशकाल और वातावरण निर्माण का प्रथम सीपान है 'परिस्थितियोजना' इसका प्रधान उद्देश्य होता है सम्पूर्ण बयानक के भीतर आई हुई क्रियाओं और परिणामों का तर्क संगत क्रमन्यास। यथार्थता को कल्पना की सीड़ियों से ऐसा राजाना चाहिए कि किसी घटना अथवा कर्म के पूर्व की समस्त परिस्थितियाँ कड़ी के रूप में संगठित मालूम पड़े। पाठक को यह विदित होना चाहिए कि अमुक कार्य के पहले उसके अनुकूल कारण किस रूप में उपस्थित थे। परिस्थितियों की सीड़ी चढ़कर ही कोई परिणाम शिखर पर चमकाने हो सकता है। इस बात का आचार्य जी ने अपनी कहानियों में विशेष ध्यान रखा है। उदाहरण के रूप में हम उनकी प्रसिद्ध कहानी 'दुलहा में कासे बहू मोरी सजनी' को ले सकते हैं। जिस प्रकार बादशाह के हृदय में अपनी प्राण प्रिय पत्नी रानीमा के प्रति विराग उत्पन्न होता है और जिस प्रकार उसके विषयान्तरण करने के पश्चात् उसकी निर्दोषता का प्रमाण मिल जाने पर उनके हृदय में उसके प्रति अनुराग और अपने कृत्य पर पश्चात्ताप होता है इसका

अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण कथाकार ने प्रस्तुत किया है। कथाकार ने सलीमा की मृत्यु और बादशाह के चिराग की पटना की सजीव, स्वाभाविक एवं यथार्थ बनाने के लिए तदनुरूप कारण एवं परिस्थितियाँ प्रस्तुत की हैं। इसी प्रकार की परिस्थिति योजना उनकी प्रसिद्ध कहानी 'खूनी' में देखी जा सकती है। खूनी ने किस प्रकार अपने प्रधान के कहने से अपने मित्र की हत्या की और उसकी हत्या के पश्चात् किस प्रकार वह अपने से ही घृणा करने लगा, इसका बड़ा ही सजीव एवं मनोवैज्ञानिक चित्रण कथाकार ने प्रस्तुत किया है। इसी प्रकार कहानीकार ने 'लालाख', 'बाबाबिन', 'पतिता', 'मास्टर साहब', 'टापें साइट', 'जीवन्मृत', 'मुहब्बत' आदि कहानियों में गतिविधियों एवं कार्यकलापों का चित्रण अपने पूर्व की परिस्थितियों के आधार पर ही किया है। इसका अर्थ यह भी नहीं है कि आचार्य जी की समस्त कहानियों में परिस्थिति योजना प्राप्त होती है। उनकी कितनी ही कहानियों में जिनमें इतिवृत्त की नितान्त न्यूनता है, परिस्थिति योजना को स्थान नहीं मिल पाया है। उदाहरण के लिए हम उनकी 'नही', 'घरती और आसमान', 'युगलागुलीय', 'लम्बशीव' आदि कहानियों को ले सकते हैं।

कहानियों में वातावरण निर्माण का दूसरा महत्वपूर्ण तत्व है, पीठिका। वास्तव में 'कहानी का प्रतिपाद्य आशय होता है और उसे प्रभविष्णुता प्रदान करने वाली आधारिक वस्तु होनी है पीठिका या आधार' इस पीठिका को हम दो भागों में रखकर देख सकते हैं प्रथम प्रकृति सज्जा तथा दूसरा देश काल चित्रण। आचार्य जी के उपन्यासों के वातावरण पर विचार करते समय हम इन दोनों तत्वों पर विस्तार से लिख चुके हैं, यहाँ केवल हम उनकी कहानियों में प्राप्त इन दोनों तत्वों पर संक्षेप में विचार करेंगे।

आचार्य जी की कहानियों में पीठिका रूप में प्रयुक्त प्राकृतिक चित्र-विधान के कई सुन्दर उदाहरण प्राप्त होते हैं। उनकी 'प्यार', 'दुखना में नासे बहू भोरी सन्नती' 'मिथुराज' 'हल्दी घाटी' में आदि कहानियों में प्रकृति-चित्रण पीठिका रूप में अत्यन्त ही प्रभावकारी हुआ है। 'प्यार' में मेहफ़रिस्ता ने दुःखभय जीवन की शलन वर्षा के घनघोर अन्धकार में चित्रण के पश्चात् दी जाती है। 'दुखना में नासे बहू' में सलीमा और बादशाह के सुखमय जीवन का परिचय ज्योत्स्ना की धबल छटा दिखलाने के पश्चात् दिया जाता है। इस प्रकार की पीठिकाओं से कहानियों का वातावरण अत्यन्त मुखर एवं स्वाभाविक हो उठा

है। आचार्य जी की इस प्रकार की कुछ ही कहानियाँ हैं, किन्तु जो भी कहानियाँ हैं उनमें 'प्रसाद' की कहानियों की तरहला एव प्रौढता है किन्तु विस्तार एव गहन उनका नहीं है। आचार्य जी ने प्रकृति चित्रण की यह पद्धति कहानी के आरम्भ में ही नहीं, कहीं-कहीं मध्य में भी प्रयुक्त की है। उदाहरण के लिए हम 'हृदीयादी', 'कासारस', 'बाबर्चिन' 'प्यार' आदि कहानियों को ले सकते हैं। 'प्यार' कहानी के मध्य का एक अंश देखिए वृंद का दिन था, संध्या का समय। एक सहल में जश्न मनाया जा रहा था। मेहकब्रिष्ठा अपने कक्ष में कालोन पर बैठी, अत्यन्त सूर्य की वज्र बाग में पड़ती आँकी तिरछी सुनहरी किरणों को निहार रही थी।^१ वैसे आचार्य जी की कहानियों में स्वतन्त्र रूप से प्रकृति चित्रण कम ही प्राप्ति होता है। अधिकांशतः उनकी कहानियों में प्रकृति चित्रण मानव व्यापार के साथ आया है। उल्लेखित उदाहरण द्वारा इस तथ्य को समझा जा सकता है।

पौष्टिका निर्माण का दूसरा तत्व है देश-काल-विषय। देश-काल-विषय से हमारा तात्पर्य स्थानीय विषय विधान से है। 'कहानी की बटनाई, क्रियाएँ, दृष्टादि किसी स्थान विशेष पर गिज होती हैं।^२ जब यदि उस स्थान के विस्तृत विवरणों के साथ उनका संयोग पूर्णतया बैठ जाय तो उसी में एक सौन्दर्य उत्पन्न हो जाता है। विषय के विस्तार के साथ यदि देश-काल का प्रकृत-परिचय हो जाय तो विषय-बोध में समर्थता उत्पन्न हो जाती है। इस प्रकार के देशकाल विशेष की संयोजना के नियम के प्रति बड़ा कुतूहल उत्पन्न हो जाता है और उसमें एक प्रकृतिक विधायक सजीवता लहरा उठती है। इस प्रकार के स्थानीय विवरणों और साथ-संज्ञानों की संज्ञाबद्ध में या तो भाषा योग्य होती है अथवा स्थानीय समर्थ जीवन की शलक।^३ आचार्य जी के उपन्यासों के देशकाल एवं वातावरण पर विवेचन करते समय हम इस पर विस्तार से प्रकाश डाल चुके हैं। कहानियों में देश-काल का विषय उपन्यासों की भाँति विस्तार से नहीं है परन्तु सांकेतिक है। आचार्य जी ने अपनी ऐतिहासिक कहानियों का निर्माण सजीव वातावरण की पौष्टिका पर ही किया है। 'अम्बपालिका', 'मिशुराज', 'प्रदुष्ट', 'कासारस', 'बाबर्चिन', 'जुसवा में कैसे कट्टे मोरो सजनी' आदि अतीत के अन्तर्गत में मुसलिम कहानियों में देश और काल की प्रौढ व्यक्तता देखी जा सकती है। वही-वही अन्तरे के माध्यम से ही आचार्य जी ने अपनी कहानियों

१ पतिता, कहानी सप्ताह, प्यार, पृ. २६।

२ कहानी का रचना विधान, डा० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ. १७७।

मे स्थानीय चित्र विधान को अधिकाधिक उभाड़ कर रखने का प्रयत्न किया है। ऐसी कहानियों में प्रादेशिकता पूर्ण रूप से उभर आई है। उदाहरण के लिए हम उनकी रजवाडों एवं राजपूतों से सम्बन्धित कहानियों को ले सकते हैं। जिस प्रकार से अपने 'गोली' उपन्यास में उन्होंने कुछ राजस्थान में प्रचलित शब्दों का प्रयोग करके उसे स्थानीय रंग से रंग दिया है उसी प्रकार से उनकी इन कहानियों में भी एक दो शब्दों के कारण ही प्रादेशिकता की झलक आ गई है। 'बल्लदाना', 'कडखे की ताल', 'घोंसे' आदि शब्दों का प्रयोग कहानीकार ने इसी कारण से किया है। कहीं-कहीं आचार्य जी ने देशकाल का चित्रण केवल परिचयार्थक ढंग से ही किया है। कुछ स्थलों पर वे देशकाल का संकेत करने के लिए केवल किसी इतिहास प्रसिद्ध पुरुष अथवा वस्तु का उदाहरण देकर ही आगे बढ़ गए हैं। किसी-किसी कहानी में तो आचार्य जी ने परिस्थिति एवं अवस्था का चित्रण एक साथ व्यञ्जनात्मक रूप में प्रस्तुत किया है। यहाँ उनकी प्रसिद्ध कहानी 'हल्दी घाटी में' का एक उदाहरण ही विषय को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त होगा। 'तीस हजार योद्धा उपत्यिका के समतल मैदान में झूहबद्ध खड़े थे। घोड़े हिनहिना रहे थे और योद्धाओं की तलवारें झनझना रही थी। उस समय धूप कुछ तेज हो गई थी, बादल फट गए थे। सुनहरी धूप में योद्धाओं के निरहु बस्तर और उनके भाले की नोकें बिजली की तरह चमक रही थी। वे सब लौह पुरुष थे—सच्चे युद्ध के व्यवसायी, जो मृत्यु के साथ खेलते थे और जिन्होंने जीवन को विजय कर लिया था। वे देश और जाति के पिता थे। वे वीरों के वशघर और स्वयं वीर थे। वे अपनी लोंहे की छाती की दीवारें बनाए निश्चल खड़े हुए थे। चारण और मदीण कडखे की ताल पर विरद गा रहे थे। घोंसे बज रहे थे। घोड़े और सिपाही सब कोई उतावले हो रहे थे।'^१

इसमें परिस्थिति और अवस्था का एक साथ वर्णन करके तत्कालीन देशकाल एवं वातावरण को सजीव करने का प्रयत्न किया गया है। इस प्रकार की कहानियों में परिपार्श्व और वातावरण का इतना आकर्षण और वेग रहना है कि पाठक इनसे कभी भी दूर नहीं जा पाता। पाठक का इस प्रकार की कहानियों से सीधा साधारणीकरण होता जाना है। आचार्य जी की ऐतिहासिक एवं भावात्मक कहानियों की सबसे बड़ी विशेषता उनके वातावरण निर्माण में ही है। जैसा कि हम पीछे दिखला चुके हैं कि आचार्य जी ने तीन शैलियों से

वातावरण का निर्माण किया है। प्रथम कहानी की मुख्य संवेदना आरम्भ होने के पूर्व कहानी के आरम्भिक वर्णनों द्वारा, दूसरे-पात्रों के नाटकीय कथोपकथनों द्वारा तीसरे दृश्य विधान, रूप वर्णन, एवं भाव चित्रण के माध्यम से द्वारा—उन्होंने अपनी कहानियों में वातावरण की सृष्टि की है।^१ इस प्रकार अपनी इन कहानियों में वातावरण प्रस्तुत करने में कहानीकार ने अपनी आश्चर्यजनक प्रतिभा का उदाहरण दिया है, चला इन कहानियों में ऐतिहासिकता के साथ-साथ कलात्मक सौन्दर्य अपूर्व इन से प्रस्तुत हुआ है। बरतुन वातावरण प्रधान कहानियों में कविस्वपूर्ण भावना उसकी कलात्मक अभिव्यक्ति नाटकीय स्थितियों की अवतारणा और उसमें चरित्रों के सघर्ष इसकी मुख्य विशेषताएँ हैं।^२

आचार्य जी मूलतः उपन्यासकार या कहानीकार—

पिछे हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों और कहानियों के चार प्रमुख तत्वों कथानक, चरित्र-चित्रण, कथोपकथन एवं वातावरण पर विचार कर चुके हैं। अब हम यहाँ यह बताने का प्रयत्न करेंगे कि आचार्य जी मूलतः उपन्यासकार हैं या कहानीकार। इसे जान करने के लिए हम निम्न कसौटी पर आचार्य जी के उपन्यासों और कहानियों के चारों तरफों को कस कर परखने का प्रयत्न करेंगे।

‘यदि लेखक की प्रवृत्ति कथानक को बसा करने की ओर हो, अथवा कहानी के भीतर कहानी भरने की आकांक्षा दिखाई पड़े, अथवा देशकाल की कथा को व्यापक भूमि पर उपस्थित करने की ओर उसकी अभिवृत्ति हो तो समझना चाहिए कि उसकी मौलिक वृत्ति उपन्यास की ओर है।’^३ यदि इस कसौटी पर आचार्य जी के उपन्यासों और कहानियों के कथानकों को परखा जाय तो स्पष्ट हो जाता है कि वे मूलतः उपन्यासकार हैं, कारण अपनी कहानियों में भी उनकी अपने उपन्यासों की भाँति कथानक के भीतर कथानक रखने की प्रवृत्ति दिखाई पड़ती है। उदाहरण के लिए हम उनकी ‘अम्बपात्रिका’, ‘गूर्गाद्विनि’, ‘मूल्य’, ‘वसत’ आदि कहानियों को ले सकते हैं। जिनके कथानकों पर जाने चलकर उन्होंने अपने कुछ बिनालगाय उपन्यासों का निर्माण किया। इस प्रकार एक कथानक की प्रसार भूमि पर दूसरे कथानक की अवतारणा यह

१. हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विज्ञान, डा० लक्ष्मीनारायणलाल, पृ. ३५३।

२. कहानी का रचना विज्ञान, डा० जगन्नाथ प्रसाद कर्म, पृ. २१-२२।

सूचित करती है कि कथानक की व्यापकता की ओर लेखक का विशेष आग्रह है। यह स्थिति उनको मूलतः उपन्यासकार घोषित करती है। कथानक के अतिरिक्त आचार्य जी की कहानियों के चरित्र-चित्रण, कथोपकथन एवं वातावरण आदि तत्वों के विषय में भी लगभग यही बात कही जा सकती है। कहानी के इन तत्वों पर भी उनका उपन्यासकार रूप छाया हुआ है। जिससे उनका कहानीकार रूप अधिक निखर नहीं पाया है। उनकी प्रतीकात्मक कहानियाँ अवश्य इस तथ्य का अपवाद कही जा सकती हैं।

अध्याय ८

आचार्य चतुरसेन का भाषा एवं लेखन शैली

उपन्यासों में आचार्य चतुरसेन जी की भाषा एवं लेखन शैली

किसी कवि या लेखक की शब्द-योजना, वाक्यांशों का प्रयोग, वाक्यों की बनावट और उनकी ध्वनि आदि का नाम ही शैली है। एक विद्वान के मन से शैली विचारों का परिधान है। पर यह ठीक नहीं, क्योंकि परिधान या शरीर से अलग और निज का अस्तित्व होता है, उसकी उस व्यक्ति से भिन्न स्थिति होती है। जैसे मनुष्य से उसके विचार अलग नहीं हो सकते, वैसे ही उन विचारों की व्यञ्जित करने का ढंग भी उससे अलग नहीं हो सकता। अतएव शैली को विचारों का परिधान न कह कर उनका वाह्य और प्रत्यक्ष रूप कहना बहुत कुछ संपत्त होगा। अपना उसे भाषा का व्यक्तित्व प्रयोग कहना भी ठीक होगा।^१

दूसरी ओर भाषा ऐसे सार्वक शब्द-समूहों का नाम है जो एक विशेष जगह से व्यवस्थित होकर हमारे मन की बात दूसरे के मन तक पहुँचाने और उसके द्वारा उसे प्रभावित करने में समर्थ होती है। अतएव भाषा का मूल आधार शब्द हैं जिन्हें उपयुक्त रीति से प्रयुक्त करने के कौशल को ही शैली का मूल तत्त्व समझना चाहिए।^२ यदि इसको एक वाक्य में कहना चाहे तो कहा जा सकता है कि भाषा भावाभिव्यक्ति का माध्यम है और उस माध्यम के प्रयोग की रीति या विधि शैली है। शैली के द्वारा ही कोई भी लेखक अपनी रचना पर अपने व्यक्तित्व की छाप डालता है। रचना में अपने व्यक्तित्व की रक्षा के लिए लेखक शैली की ही सहायता लेता है। वह जिस वस्तु या भी विषय करेगा, अपने ढंग से, अपने अनुभव, विचार, कल्पना, अनुभूति बनावरण, स्तुति एवं शिक्षा के अनुसार। इन सबके कारण उसकी भाषा, तर्क-शैली और व्यञ्जना प्रणाली में जो नवीनता, अपनत्व एवं मौलिकता रहनी है, वही उसकी

१. साहित्यालोचन—डा. श्याम सुन्दरदास-पृ० ३०२।

२. साहित्यालोचन—डा. श्याम सुन्दरदास-पृ० ३०४।

शैली कहलाती है। निजीपन एवं नवीनता के साथ-साथ शैली में सरलता, रोचकता, सजीवता, स्वाभाविकता, प्रवाहपूर्णता, ओज एवं प्रभाव आदि गुण अपेक्षित हैं। वाक्य गठे हुए सरल, रोचक एवं शृङ्खलाबद्ध हो उनमें गति हो, स्वाभाविक प्रवाह हो, यह सभी सम्भव हो सकेगा जब शब्द सतुलित, चुस्त, भावानुकूल एवं आवश्यक होंगे। अनावश्यक शब्दों के प्रयोग से शैली का प्रवाह अवरुद्ध और गति क्षिणिल हो जाती है। अतः ऐसे शब्दों के प्रयोग से उपन्यासकार को सदैव बचना चाहिए।

शैली को अधिक से अधिक स्वाभाविक एवं सरल बनाने के लिए उसमें पात्रानुकूल एवं वातावरण के अनुकूल शब्दों का ही प्रयोग करना उचित है। उपन्यास की शैली सचेतात्मक न होकर विवृतात्मक होती है, क्योंकि उसे पूर्ण वातावरण और उसमें रस और भावों की सृष्टि करनी होती है। अतः पात्र की शिक्षा, संस्कृति और मानसिक घरातल के अनुरूप ही उसकी भाषा होनी चाहिए। इसके लिए पाठ्यपूर्ण, व्यंग्ययुक्त भाषा से लेकर ठेठ प्रादेशिक और ग्राम्य भाषा तक का प्रयोग यथावश्यक रूप में किया जाता है।^१ हिंदी भाषा के कई रूप प्रचलित हैं। साहित्यिक हिन्दी, बोलचाल की सरल मुहावरेदार हिन्दी, प्रचुर अरबी फारसी शब्दों से युक्त उर्दू आदि। उपन्यासकार पात्रानुकूल भाषा निर्माण के लिए लगभग हिन्दी के सभी प्रचलित एवं अप्रचलित भाषा रूपों का व्यवहार अपने उपन्यासों में करता है।

आचार्य चतुरसेन जी की भाषा—

आचार्य चतुरसेन जी का भाषा पर पूर्ण अधिकार था। यद्यपि भाषा के विषय में उनका दृष्टिकोण अत्यन्त उदार था। उन्होंने स्वयं एक स्थान पर लिखा है भाषा के विषय में मैं बहुत लापरवाह हूँ। विचारों के प्रवाह में तेजी से जब लिखने लगता हूँ, तो भाषा भागती, दीडती, लड़खड़ाती, गिरती-पड़ती पीछे-पीछे भागती चली आती है। पीछे मुड़कर मैं देखता नहीं।^२ स्पष्ट है आचार्य जी का प्रमुख ध्येय क्या कहने का रहता है, वह अपने पाठक के हृदय को सरस कहानी द्वारा ही पकड़ना चाहते हैं, और उस कहानी को वे सीधे-सादे सरल ढंग से कहते चले जाते हैं, भाषा का शृंगार स्वयं ही होता चले तो ठीक, अन्यथा उसे सवारने के लिए वे रुकते नहीं हैं। तो भी उनकी भाषा पर्याप्त सशक्त है।

१ काव्यशास्त्र—डा. भगीरथ मिश्र-पृ ८८-८९।

२ चतुरसेन प्रेमात्मिक-सम्पादिका कमल किशोरी प्रथम अंक निदाघ २०१२-५० १०७।

आचार्य चतुरसेन ने उपन्यासों की भाषा सटी बोली है। किन्तु उन्होंने भाषा की पूर्ण अभिव्यक्ति के लिये जया अवसर विभिन्न भाषाओं एवं बोलियों के शब्दों का व्यवहार किया है। इसी कारण उनके उपन्यासों में बितने ही प्रकार की भाषा का प्रयोग मिलता है। आचार्य जी पाञ्चानुकूल भाषा पुस्तकाने के पक्ष में थे, अतः उपन्यासों में भाषावैविध्य बनाता अनिवार्य था ही। उनके विभिन्न प्रकार के उपन्यासों में विभिन्न प्रकार की भाषा प्रयुक्त हुई हैं। सामान्यतः हम उनके उपन्यासों की भाषा को तीन वर्गों में रख सकते हैं—

- १ ऐतिहासिक उपन्यासों की भाषा।
- २ सामाजिक उपन्यासों की भाषा।
- ३ वैज्ञानिक, मनोवैज्ञानिक उपन्यासों की भाषा।

ऐतिहासिक उपन्यासों की भाषा कुछ कठिन है, कारण उपन्यासकार ने उसे मात्र एक देशकाल के अनुकूल ढालने का प्रयत्न किया है। भाषा द्वारा ही उसने तत्कालीन वातावरण को सजीव किया है। दूसरे प्रकार के उपन्यासों की भाषा सीधी-सादी और सरल है। तीसरे प्रकार के उपन्यासों की भाषा भी सरल है। किन्तु विषय को स्पष्ट करने के लिए उन्होंने खुलकर वैज्ञानिक शब्दों का प्रयोग किया है। अपने 'खगोल' नामक उपन्यास में वैज्ञानिक वातावरण उपस्थित करने के लिए एक शब्दों को अधिक से अधिक स्पष्ट करने के लिए उन्होंने अनेकों के बितने ही परिभाषिक शब्दों का प्रयोग किया है। इससे यद्यपि भाषा कुछ दुर्बल अवश्य हो गई है, किन्तु इन शब्दों के प्रयोग से उपन्यासकार वैज्ञानिक वातावरण उभारने में सफल रहा है। सरलता तीनों प्रकार की ही भाषाओं का प्रधान गुण रहा है। मात्र एक देशकाल के अनुरूप सशक्त भाषा होने के कारण भाषा के उपयुक्त व्यक्तीकरण में उपन्यासकार को पूर्ण सफलता मिली है। (यद्यपि उनके कुछ शारम्भिक उपन्यासों की भाषा यत्र-तत्र शिथिल है, जिससे उनमें भाषा के उपयुक्त व्यक्तीकरण में शिथिलता का समावेश स्पष्ट प्रतीत होता है।) अगले पृष्ठों में हम उसके तीनों ही प्रकार के उपन्यासों में प्राप्त शब्द मंडार, मुहावरों, ओकोन्मियों, सूक्तियों आदि पर विस्तार से विचार करेंगे।

आचार्य चतुरसेन जी की लेखन शैली—

आचार्य चतुरसेन जी की लेखन-शैली पर सर्वत्र उनकी 'लौह-लेखनी' की छाप है। उनकी शैली 'सरल', रोचक, प्रवाहपूर्ण, शुद्ध एवं स्वाभाविक है। भोज, माधुर्य एवं प्रसाद गुण तो उसमें सर्वत्र ही व्याप्त हैं। विरहशाय, दशोदर

एव अस्पष्टता से उन्होंने सदैव बचने का प्रयत्न किया है। इसी से उनके भावों एवं विचारों की अभिव्यक्ति का ढंग, पद रचना, वाक्यों का गठन, शब्द-शक्तियों का उचित प्रयोग आदि सशक्त एवं प्राञ्जल रहा है। हाँ, उन स्थलों पर जहाँ उन्होंने अपना आचार्यत्व प्रदर्शित करना चाहा है, शैली कुछ क्लिष्ट एवं दुर्बोध हो गई है। उसमें वक्तृत्व का आवेश आ गया है। ऐसी शैली का प्रयोग उपन्यास में वाछनीय नहीं है। वस्तुतः उपन्यास में शैली के अन्तर्गत वस्तु-चयन, क्या कहने की विधि उसका संगठन, पात्र संयोजना, बर्णोपबन्धन एवं वातावरण निर्माण करने की विधि आदि सभी आ जाते हैं। अन्य अध्याया में हम उपन्यास के विभिन्न तत्वों पर विचार करते समय, उनके प्रस्तुत करने की शैली पर प्रकाश डाल चुके हैं। यहाँ केवल हम उनकी लेखन शैली पर संक्षेप में विचार करेंगे।

जिस प्रकार आचार्य चतुरमेन जी के तीन प्रकार के उपन्यासों में तीन प्रकार की भाषा प्रयुक्त हुई हैं उसी प्रकार उनके तीनों प्रकार के उपन्यासों की लेखन शैली में भी भिन्नता है। ऐतिहासिक उपन्यासों की शैली में सामाजिक उपन्यासों की शैली से कहीं अधिक प्रवाह है। यद्यपि सरसता एवं सरलता दोनों ही प्रकार के उपन्यासों की शैलियों में समान हैं। वैज्ञानिक उपन्यासों में पारिभाषिक शब्दों के आधिक्य के कारण शैली क्लिष्ट हो गई है। किंतु सरसता उसमें भी कम नहीं है। अब हम उनके तीनों ही प्रकार के उपन्यासों में प्रयुक्त विभिन्न शैली रूपों पर संक्षेप में विचार करेंगे।

साधारणतः उपन्यास लिखने की पाँच शैलियाँ प्रचलित हैं—१ वर्णनात्मक, २ आत्मकथात्मक, ३ पत्रात्मक, ४ डायरी एवं ५ मिश्रित शैली।

आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यास वर्णनात्मक आत्मकथात्मक एवं मिश्रित शैली में ही लिखे गए हैं। आत्मकथात्मक शैली में केवल 'गोली' एवं 'पत्थर के दो बुत' नामक उपन्यास ही हैं, शेष वर्णनात्मक एवं मिश्रित शैली में लिखे गए हैं। इन तीन प्रकार की शैलियों में लिखे उपन्यासों में जितने ही प्रकार की शैलियाँ प्रयुक्त हुई हैं। मुविषा की दृष्टि से हमने उनके तीनों ही प्रकार के उपन्यासों में प्रयुक्त शैलियों को तीन भागों में विभक्त किया है।

१ शैली का वाह्य रूप—इसमें हम उसरी पद योजना, प्रयोग बौद्ध्य, अलंकारों एवं शब्द शक्तियों आदि के प्रयोगों को ले सकते हैं। इसमें हम अलंकार सरस, गुम्फित, उक्ति प्रधान आदि शैली रूपों को रख सकते हैं।

२ शैली का आन्तरिक रूप—इसमें हम विभिन्न भावों की अभिव्यक्ति, विचारों की अभिव्यक्ति एवं अन्य आन्तरिक गुणों को ले सकते हैं। इसमें भावामय शैली, विश्लेषणात्मक शैली, व्याख्यात्मक शैली उपदेशात्मक शैली पात्रानुरूप शैली, रसानुरूप, अवतरानुरूप शैली आदि विविध रूपों को लिया जा सकता है।

३ शैली का मिश्रित रूप—इसमें दोनों ही प्रकार की शैलियों का सामन्तस्य प्राप्त होता है। इसमें हम नाटकीय शैली को ले सकते हैं। साथ ही शैली के इस रूप में ही हम वणनों एवं रेखा चित्रों को भी ले रहे हैं। कारण ऐसे रूपों पर जहाँ एक ओर वानों की योजना, उचित शब्दों के प्रयोग एवं अलंकारों के आश्रय से उपन्यासकार चित्र को सकार कर रहा है, वहीं कल्पना, सतर्कता एवं विभिन्न सूक्ष्म भावों से उसे लोचप्रोल कर उसे सजीव एवं प्राणवान बना रहा है।

आचार्य चतुरसेन जी ने उपन्यास लिखने की शैलियों में क्रमिक विकार — आचार्य चतुरसेन जी के प्रारम्भिक उपन्यासों में वर्णनात्मक शैली की ही प्रधानता है। इसमें वह एक सर्वज्ञ की भाँति आता है। और पाठकों को सम्बोधित कर प्रत्येक पात्र की भावनाओं की अभिव्यक्ति कर उससे उसका परिचय कराता हुआ चलता जाता है। वह प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष वस्तुओं एवं भावों का चित्रण करने के साथ-साथ कथा भी बढ़ता चलता है। कथा की गुरिल्लियों को सुलझाने के लिए उपन्यासकार ने इस शैली के साथ-साथ सवादात्मक या नाटकीय शैली का भी समावेश किया है। उसने अपने उपन्यासों में अपनी बात को स्पष्ट करने और कथा को गति प्रदान करने के लिए पात्रों, आत्म-विश्लेषणों, मानसिक अन्तर्दृष्टियों, समावों आदि सभी का आश्रय लिया है, जिससे उसके उपन्यासों की शैली मिश्रित शैली के अधिक निकट पहुँच गई है। पाठन से अत्यधिक नैकट्य स्थापित करने के लिए उसने अपने दो उपन्यासों 'गोरी' एवं 'पत्थर युग के दो कुत' को आत्म कथानक शैली में लिखा है। इसमें उसकी शैली की प्रभावपूर्णता एवं भावमयता तो बड़ी ही है, साथ ही उसके क्षेत्र का विस्तार भी हुआ है।

प्रस्तुत अध्याय में हम आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त शैली के बाह्य, आन्तरिक एवं निश्चित लीना ही रूपों का अध्ययन प्रस्तुत करेंगे। साथ ही हम देखने का प्रयत्न करेंगे कि उपन्यासकार जिस बात को विचारना है, अथवा जिस बात को वह कहना चाहता है, क्या अपनी उस बात को ज्यों की त्यों शैली के माध्यम से प्रभावशाली रूप से प्रकट कर सका है।

शैली का वाह्य रूप.—उपन्यासकार अपनी शैली को अलंकारों, मुहावरों, लोकोक्तियों, एवं उक्तियों से 'साज सँवार कर प्रस्तुत करता है। यद्यपि वह इन समस्त अलंकारों का प्रयोग अपने भावों को सबल अभिव्यक्ति के लिए ही करता है, किन्तु इनका वही भूत्व है जिस प्रकार एक सुन्दर रमणी के लिये वस्त्रों एवं आभूषणों का। जिस प्रकार बिना वस्त्रों एवं आभूषणों के रमणी की सुन्दरता नहीं निखर पाती। उसी प्रकार शैली के वाह्यरूप के निखरे बिना भावों की आंतरिक कोमलता भी नहीं निखर पाती। इस दृष्टि से शैली के वाह्य रूप का बड़ा महत्त्व है। शैली के वाह्य रूप में हम निम्न शैली रूपों को रख सकते हैं—

१ काव्यात्मक अथवा सरस शैली.—

भावात्मक एवं रसात्मक स्थलों पर उपन्यासकार भावुक हो उठता है। वह यह भूल जाता है कि वह गद्य लिख रहा है। उसका गद्य-वाक्यकार का रूप निखर आता है और उसकी शैली लक्षणा और व्यञ्जना का आश्रय ले आगे बढ़ने लगती है। इस प्रकार की शैली में उक्तियों एवं मुहावरों की प्रधानता है। भाव, अनुभाव एवं भाविकता को एक साथ उपन्यासकार ने ऐसे स्थलों पर अनिवार्य किया है। अपनी बात को स्पष्ट करने के लिए केवल कुछ उदाहरण ही गर्वित होंगे। 'सोमनाथ' उपन्यास का एक उदाहरण देखिए भस्मावदेव, दामो महता से कहते हैं—

'यह क्या बात है बामो, पाटन की राजनीति तारों की छाह में चलती है।'

'राजनीति और ज्ञान नीति दोनों ही तारों की छाह में चलें तो ठीक ही है। सूर्य के प्रकाश में तो उनकी गूढ़ता भग होती है। तभी तो देव रात-रात भर अध्ययन करते हैं।'^१

'तारों की छाह में' का अर्थ लक्षणा से ही स्पष्ट होता है।

'और उन्ने साथ ही सिंहल के मुक्ताओं के समूहारे हुए पुच्छल केश वायु से लहरा कर जेमे उस नृत्य का अनुकरण करने लगे, फिर मृदुल मृणाल भुजाएँ विषघर नाग की आँखें झिल्लोरेँ मारने लगी, यह सब देखकर दर्शक मुग्धबुध लो बैठे।'^२

१. सोमनाथ, पृ. १५५।

२. सोमनाथ, पृ. २२।

केवल ऐतिहासिक उपन्यासों में ही नहीं बरन् उनके सामाजिक उपन्यासों में भी इसी प्रकार की सरस शैली प्राप्त होती है। उनके 'अपराजिता' नामक उपन्यास का एक उदाहरण देखिए —

'राज खाँसो से हीरा-मोती बखेरती चली आई। ठाकुर पत्थर की मूर्ति की भाँति आराम कुर्सी पर पड़े रह। वहाँ उनकी कोठी की उस राह पर कितने हीरा मोती बिखरे—सो अपने ठाकुर न देख सके।'

'मृदुल मृणाल भुजाएँ विषमर नाग की भाँति हिलोरें मारते लगी' एवं 'हीरा मोती बखेरता आदि का अर्थ समझा से स्पष्ट न होकर लक्षणा से ही स्पष्ट होता है। इस प्रकार की शैली में हम उनकी मुहावरों एवं लोकोक्तियों से जड़ी हुई शैली को भी रस सकते हैं। उनकी भाषा का बिस्लेषण करते समय हम आगे दिखलाएंगे कि उन्होंने अपनी शैली को काव्यात्मक एवं लाक्षणिक बनाने के लिए किस प्रकार सुन्दर मुहावरों का प्रयोग किया है। इन मुहावरों एवं लोकोक्तियों का सामान्यतः अभीष्ट अर्थ लक्षणा के द्वारा ही निकाला जा सकता है।

अलङ्कृत शैली :—भाषा को निखारने के लिए उपन्यासकार ने स्थान-स्थान पर अलङ्कारों का भी आश्रय लिया है। इससे भाषा सी निखरी ही है, साथ ही वातावरण भी सजीव हो उठा है। ऐसे स्थलों पर उनकी शैली सरस, सुन्दर एवं प्रवाहपूर्ण है। अलङ्कारों से अलङ्कृत एवं कल्पना से पूर्ण होने के कारण उनकी इस प्रकार की शैली कविता के अधिक निकट पहुँच गई है।

'सोमनाथ' महालय की आरती का विवरण देखिए —

'हजारों घण्टाओं का स्वर, महापन्ट का रव और दुन्दुभी की मेघगर्जना सब मिलकर ऐसा प्रतीत होता था जैसे देवाधिदेव अभी तान्धव-नृत्य कर रहे हैं और पृथ्वी पर भूचाल आ गया हो।'

गंगा का स्तवन भी दृष्टव्य है।

'क्षण भर में गंगा की कला मूर्तिमान् हो उठी। मायुरों की नदी उसके कंठ से बह चली। उसमें भक्तिभाव और विलास सँरने लगा।'

के नृत्य का भी एक चित्र देखिए —

'मण्डप के उन रत्न-दीपों के प्रकाश में वह शतदल श्वेत कमल-सी किशोरी, जब अपना समस्त अनायास सौरभ लेकर लोगों की दृष्टि में चढ़ी, तो

जन-समूह मे उन्माद की आँधी आ गई। जन समूह मुख-मीन अवाक् रह गया।^१

उपन्यासकार ने क्रमशः आरती, स्तवन एवं नृत्य के वर्णनों को अलङ्कृत शैली मे मूर्तिमान् किया है। इसी प्रकार उसने सुन्दरियों के अंग सौंदर्य के स्पष्ट करने के लिए भी अलङ्कारों का आश्रय लिया है। यन्त्रियों की नगरी की दिव्यागनाओं का शृंगार देखिए 'इन सुन्दरियों के कानों के हीरे के कुण्डलों की अमद आभा से वह कमरा ऐसा जगमगा रहा था, मानो तारागण के प्रकाश से आकाश देदीप्यमान हो रहा हो।'^२

रावण की पत्नी चित्रागदा का रूप भी दर्शनीय है —

'कमल की पखुड़ी के समान उसके लाल अधर मद-मद हिल रहे थे। वह कोई सुख-स्वप्न देख रही थी। ऐसा प्रीति होता था जैसे चन्द्रमा की चादनी वहाँ सिमटी पड़ी हो।'^३

राम की अधाँगिनी सीता के रूप को भी उसने उपमा अलङ्कार के द्वारा स्पष्ट किया है। देखिए —

'अहा, इस नीलवनी के अंग को तो इसके वस्त्रों ने भी नहीं देखा होगा, जैसे आत्मा को शरीर नहीं देख पाता।'^४

इन सभी उदाहरणों मे भावों, चित्रों एवं अंग सौंदर्य को उपन्यासकार ने अलङ्कारों द्वारा बड़ी सुघडता से स्पष्ट किया है। आचार्य चतुरसेन जी ने पात्र के रूप तथा भगिमाओं की छाप पाठकों के हृदय पर अधिक से अधिक उभारने के लिए उपमाओं का खुल कर प्रयोग किया है। सोमना (सोमनाथ) का रूप देखिए — 'उसका रंग चम्पे के ताजे फूल के समान अथवा आम के फूले हुए बीर के समान अथवा केले के नवीन पत्तों के समान था।'^५ चोला (सोमनाथ) फूलों के समान बोलती थी^६, वह सुकृ नग्न की भाँति देदीप्यमान और चादनी की भाँति श्यामक, सोनल और वज्रमणि की भाँति बहुगुण्य और दुष्साध्य शारदीय

१. सोमनाथ, पृ. २१।

२. वयं रक्षामः पृ. २०३।

३. वयं रक्षामः पृ. २०४।

४. वयं रक्षामः पृ. ३६६।

५. सोमनाथ, पृ. ६४।

६. सोमनाथ, पृ. २७६।

सुपना की भाँति शनघोत शुभ्र हो ।^१ चम्पा (गोली) का रूप यदि चटक चाँदनी में सिली चमेली के समान है तो कुवली का शृंगार, पानी में भरे बादलों में विजली की झलक के समान ।^२

आचार्य चतुरसेन जी ने हृदय के भावों को चेहरे पर दुःख सुख के समय पड़ने वाले चिन्हों को भी उपमाओं एवं उत्प्रेक्षाओं के द्वारा बड़ी कुशलता से उभारा है। उपमान की चान सुनकर 'उसका (सरला का) मुँह पानी भरे यर्पन्मुख बादल के समान भारी हो गया ।'^३ राज (अपराजिता) ने आश्चर्य एवं लज्जा से बड़े-बड़े पलक उठाकर ब्रज की ओर देखा ।^४ उन पलकों पर जैसे हिमालय का बोझ रुदा था ।^५ ठाकुर (अपराजिता) पत्थर की मूर्ति की भाँति नैठे रहे ।^६ आदि ।

आचार्य चतुरसेन जी ने सेना की मयकरता एवं विशालता प्रकट करने के लिए भी कितनी ही उपमाएँ दी हैं। देखिए — (महमूद की सेना) 'महासर्प की तरह रेंगती हुई भारत भूमि पर अग्रसर हुई' ^७ देखते ही देखते अमीर की सेना ने इस तरह गंभी घेर ली, जैसे साँप कुन्वली मारकर बैठ जाता है ।^८ (महमूद की सेना) इस प्रकार मरुस्थली में घँस रही थी, जैसे साँप बाबी में घसता है ।^९ और मरुस्थली भी कैसी' जहाँ मृत्यु-रेत आँधी से जालि मिचौनी खेलती थी ।^{१०}

इसी प्रकार उन्होंने वीरता, शौर्य, उत्साह आदि को प्रकट करने के लिए भी अलंकारी का प्रयोग किया है। देखिए — भीमदेव के सौरण में प्रवेश करते समय ऐसा ज्ञात हुआ "जैसे प्रभास का घर्मदेव वीररस में डूब गया। जैसे

१. सोमनाथ, पृ. २३ ।
२. गोली, पृ. ८८ ।
३. उदयास्त, पृ. १७३ ।
४. अपराजिता, पृष्ठ ७ ।
५. अपराजिता, पृष्ठ १३७ ।
६. अपराजिता, पृ. १३२ ।
७. सोमनाथ, पृ. ९७ ।
८. सोमनाथ, पृ. ११७ ।
९. सोमनाथ, पृ. ११८ ।
१०. सोमनाथ, पृ. १०६ ।

साक्षात् भगवान् सोमनाथ, शिव रूप तज रौद्र रूप में अवस्थित हो गए ।^१ बीरता को स्पष्ट करने के लिए भी उसने अलवारो का आश्रय लिया है । जैसे कमलखानी के थोड़ा महमूद की महासैन्य को चीरते चले गए—‘जैसे सरबूजे को चाकू चीरता है ।’^२ ‘सैना के समुद्र को ये बठ्ठासी बीर इस प्रकार पार कर रहे थे, जैसे मगरमच्छ पानी को चीरता जा रहा हो ।’^३

इस प्रकार के अलवारो के प्रयोग से उनकी शैली अलंकृत होने के साथ साथ प्रवाहपूर्ण एवं प्रभावशाली भी हो गई है ।

अलवारो से बोझिल एवं गुम्फित शैली—

आचार्य जतुरसेन जी ने अपने ‘वयं रक्षाम’ उपन्यास में भाषा का हलिकार और किया है । इसमें कई स्थलों पर वे अलवारो के प्रवाह में वर्णन समुलन खो बैठे हैं । ऐसे स्थल अलवारो से बोझिल हो गए हैं, उनमें न कथा की गति रही है न प्रवाह ही । यहाँ एक-दो उदाहरण ही पर्याप्त होंगे । चित्रागदा (वयं रक्षाम) का रूप वर्णन देखिए—‘ उन मुन्दरियों के बीच धिरी हुई चित्रागदा, नक्षत्रों के बीच चन्द्रकला के समान मुशोभित होने लगी । वह उत्फुल्ल शतदल कमल के समान प्रसन्नवदना चल चल मकरन्द-सोलुप भ्रमर-लोचना, हसगामिनी, कमल-गन्धा चित्रागदा गन्धर्वराज कन्या, काम-सजीवनी सी प्रनीत हो रही थी । उसके लहरी के समान मनोहर त्रिवलियुक्त मन्दोदर को देख रावण इस प्रकार चलायमान हो गया जैसे समुद्र चन्द्रकला को देख चलायमान हो जाता है ।’^४

इसी प्रकार मदालसा (वयं रक्षाम) के रूप का भी अलवारो से बोझिल वर्णन देखिएः—

उसकी मृग-शावक जैसी तरला-विलोला चाक्षुषी, फूलों से गुथी हुई सुदीर्घा बेणी, प्राणियों को कामोचित फल देने वाली है । उसके चन्द्र-तिलक शोभित ललाट, दुर्लभ रक्तोत्पल कोकनद-मुखधरी, अपर्यय है । आताम्र मधुमत्त उसके अधरोष्ठ का समुत्पान गुण्य शेष जन ही कर सकते हैं ।^५ मदालसा

१. सोमनाथ, पृ. २६३ ।

२. सोमनाथ, पृष्ठ ३९५ ।

३. सोमनाथ, पृष्ठ ३९५ ।

४. वयं रक्षामः पृ. २०० ।

५. वयं रक्षामः पृ. ३१४-३१८ ।

का यह रूप वर्णन चार पृष्ठों तक चला है। चुन चुन कर उपन्यासकार ने इस वर्णन को अलंकारों से सजाया है। किंतु वास्तव में सत्य यह है कि इस प्रकार के अलंकारों से बोझिल एवं भुम्पित शैली के प्रयोग ने उनके 'वयं रक्षाम' उपन्यास का सौंदर्य नष्ट कर दिया है।

शैली के बाह्य सौंदर्य को निखारने के लिए आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों में उक्तियों का भी बड़ी कुशलता से प्रयोग किया है। भागे उनकी भाषा पर विचार करते समय हम उनकी उक्तियाँ, सूक्तियाँ आदि पर विस्तार से विचार करेंगे।

अतः में हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी शैली के बाह्य सौंदर्य को अधिक निखारा है। जैसा कि हम पीछे दिसला चुके हैं कि जहाँ उन्होंने शैली के बाह्य सौंदर्य को अधिक निखारने के लिए उस पर बलात् अलंकारों की छानने का प्रयत्न किया है वहाँ उनकी शैली का आन्तरिक सौंदर्य उसके बाह्य सौंदर्य के नीचे दबकर समाप्त हो गया है। ऐसे स्थलों की शैली न प्रवाहपूर्ण ही रही है, न स्वाभाविक ही। किंतु जिन स्थलों पर कथा प्रवाह को स्पष्ट करने के लिए चरित्र तथा व्यक्तित्व की उभारने के लिए एवं भावों की निखारने के लिए उन्होंने अलंकारों का प्रयोग किया है, उन स्थलों की शैली अलङ्कृत होने के साथ-साथ स्वाभाविक, सरल, रोचक एवं प्रवाहपूर्ण रही है।

शैली का आन्तरिक रूप —

इसमें लेखक का हृदय पक्ष प्रभाव रहता है। ऐसे स्थलों की भाषा प्रवाहमयी एवं सीधी-सादी होती है। इसमें हम पात्रों के मानसिक इन्द्रो, उनके हृदयगत भावों की साधारण करने वाले स्थलों को रख सकते हैं। भावात्मक शैली, विश्लेषणात्मक शैली, उपदेशात्मक, भाषण, पात्रानुरूप आदि विविध शैली रूप इसमें रमे जा सकते हैं। इस शैली का अवसर से परिच्छिन्न सम्बन्ध होता है। सुखात्मक और दुःखात्मक दोनों ही अवसरों में हमारा अंतर प्रभावित होता है। अतः इनमें शैली भी प्रभावित हुए बिना नहीं रह सकती। इसी कारण आचार्य चतुरसेन जी की शैली विभिन्न अवसरों पर विभिन्न प्रकार की है।

भावात्मक शैली के किम्वदन्त उदाहरणः—

१ मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के शब्द चित्र—आचार्य चतुरसेन जी के पात्रों की सजीवता का रहस्य उनके आन्तरिक और बाह्य दोनों गुणों के समान

प्रकाशन में है। उन्होंने शिवाशील मानव के तो सजीव चित्र दिए ही हैं, साथ ही उनके विचारशील मानव के चित्र भी पूर्ण एवं सजीव हैं। अपनी भावात्मक शैली के आश्रय से ही आचार्य चतुरसेन जी विचाररत मानव का प्रत्यक्ष चित्र खींचने में पूर्ण सफल रहे हैं। इसी कारण उनके उपन्यासों में मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के शब्द बड़े ही सजीव एवं मर्मस्पर्शी हैं। ऐसे स्थलों पर उनकी शैली कोमल, सजीव, चित्रात्मक एवं स्पष्ट है। मस्तिष्क के प्रत्येक द्वन्द्व प्रत्येक भाव को आकर्षक ढंग से उपन्यासकार प्रस्तुत करने में पूर्ण सफल रहा है।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में इस प्रकार के अनेक उदाहरण भरे पड़े हैं। आशा निराशा के मानसिक द्वन्द्व का एक उदाहरण देखिए—

आभा अपने पति अनिल को त्यागकर रमेश के साथ चली जाती है। पति-गृह त्यागने के पश्चात् उसे अपनी त्रुटि का ज्ञान होता है। उस अवस्था का चित्रण उपन्यासकार ने बड़ा ही सजीव किया है—

उसने सोचा—निस्संदेह मैं गृह त्यागिनी हुई, कुल त्यागिनी हुई, मैंने पति को, पुत्री को त्याग दिया, पर मैं पतित होने से बच गई। मेरा घर छूट गया है, पर गृहिणीत्व मेरी आत्मा में कायम है। मेरा पति विद्रुह गया है, पर मेरा पत्नीत्व मुझमें सुरक्षित है। मेरी पुत्री मुझसे छिन गई है, किंतु मेरा मातृत्व वैसे ही अक्षुण्ण है, भले ही अनिल मुझे स्वीकार न करे, भले ही पुत्री मुझे न मिले, मेरे लिए उस घर का द्वार बंद हो जाए। परंतु मैं गृहिणी हूँ, पत्नी हूँ और माता हूँ। स्त्री-जाति की तीनों बहुमूल्य धरोहर मैंने खोई नहीं है। अब यदि मरना भी पड़े तो क्या चिंता।^१

आभा की आन्तरिक स्थिति, उसका अपने कुटुम्ब पर पश्चात्ताप एवं उसकी हार्दिक खीझ और अन्त में उठकर पुनः उत्थान के पथ पर बढ़ चलने की प्रेरणा यह सभी इस एक चित्र में साकार हैं। पाठक उसके इन हार्दिक उद्गारों को पढ़कर, उसे कुल त्यागिनी एवं पति त्यागिनी जानते हुए भी उसके प्रति सहृदय हो उठता है। आभा इस अन्तर्द्वन्द्व के पश्चात् अपनी खोई हुई सहानुभूति को पाठकों से पुनः प्राप्त कर लेती है।

‘आभा’ ही का एक और उदाहरण देखिए। पत्नी के चले जाने के पश्चात् पति भी मानसिक दशा को इसमें उपन्यासकार ने सम्यक् दर्श दिया है।

मैंने उसे चला जाने दिया । रोका नहीं । उसके उन शब्दों की चोट ताजा थी । पर अब देखता हूँ, उसने अपनी भूल तभी समय ली थी । एक बार यदि मैं उससे कहता—आभा, आओ, अपने घर में आओ, तो वह क्या न जाती ? और रमेश । उसका मुँह उस समय कैसा ठीकरे के समान निष्प्रभ हो गया था । वह भी समय रहा था कि मैं कैसी भयानक गलती कर रहा हूँ ?

परन्तु अब । क्या मैं उसके पास जाऊँ ।

इसी प्रकार बगुला के पक्ष का एक उदाहरण देखिए । जुगनू जन्म से भगी था, किन्तु ऊँची जाति का बनने का प्रयत्न कर रहा था, किन्तु उसके जन्म-जाति-संस्कार, उसको अपने में समेट हुए थे । बाह्य वातावरण में वह भले ही प्रसन्न हो किन्तु उसके हृदय में हीन भाव भरे हुए थे । परशुराम की फटकार के पश्चात् उसके हृदय की प्रतिक्रिया बेसने योग्य है—

“पर आज वह सर्वत्र अपने को ‘हीन व्यक्ति’ समझ रहा था । उसे ऐसा प्रतीत हो रहा था कि वह जहाँ बैठा है, जो कुछ कर रहा है, और जहाँ रह रहा है, जो कुछ देख सुन रहा है । उन सबके लिए वह नितान्त अयोग्य है । जैसे उसे अपने आपका मुलुम्मा दीख रहा था । उसे यह याद करके अपने में एक सिहरन-सी उठ रही थी कि जैसे अभी-अभी सारी दुनिया इकट्ठी होकर चिल्लाकर कह उठेगी, ‘अब ओ भगी के बच्चे, तेरी यह जुर्रत ? कि तू भले आदमी का डोंग बनाकर यहाँ बैठा लोगों की आँखों में धूल झोंक रहा है ।’ वह अपने में ही सकुचाया-सा, लज्जित-सा चुपचाप जैसे-तैसे अपना काम करता जा रहा था ।”^१

उपर्युक्त दोनों ही उदाहरणों में उपन्यासकार ने बड़ी ही सरल शैली में पात्रों के मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के चित्र साकार कर दिए हैं । पात्रों की आन्तरिक व्यापा, उनका मानसिक पश्चाताप उनके चरित्र की उभारने में पूर्ण सफल रहा है । आचार्य जी ने अपने ऐतिहासिक उपन्यासों में भी इसी शैली का बड़ी सफलता के साथ निर्वाह किया है । यहाँ एक उदाहरण ही पर्याप्त होगा ।

‘सोमनाथ में महाराज अजयपाल का धर्म सकट देखने योग्य हैं—महम्मद अपनी सम्पूर्ण चाहिनी के साथ भारत को आजात करने के लिए बढ़ता चला आ रहा है । उसने महाराज अजयपाल से आगे जाने के लिए राह माँगी है, न देने पर कुछ भी कुमोती नहीं है ।’ उभय समय की महाराजा की दशा देखिए—

१ आभा, पृ. ८७-८८ ।

२ बगुला के पक्ष, पृ. ४१ ।

महाराज अजयपाल को कोई ओर छोर नहीं मिला । वह सोचने लगे अवश्य ही लमीर को राह देना पाप है, परन्तु पाप का भागी क्या मैं ही हूँ ? यह अभाग्य भारत देश क्यों खण्ड खण्ड है । क्यों नहीं एक सूत्र में गगणित है । सब लोग छोटे-छोटे राजा बने बैठे हैं । वे सब अपनी ही अक्ल में मस्त हैं । इतना बड़ा विशाल भारत देश कैसे विदेशी लुटेरों के हाथ लूटा जाता है । यह तो हम देखते ही हैं, परन्तु सब हाथ पर हाथ धरे बैठे हैं । कोई किसी की नहीं सुनता, फिर मैं ही क्या करूँ ? मेरी शक्ति ही कितनी, हैसियत ही क्या ? पाप ही है तो सबका है । मैं यदि सुलतान का विरोध करता हूँ, तो मेरा तो सर्वनाश होगा ही, यह समृद्ध सुलतान दाहर भी लूट और आग की भेंट होगा । यह क्या पाप नहीं होगा ? मैं जिस देश का राजा हूँ, क्या उसे बचाना मेरा धर्म नहीं है ? क्या वह पाप इस पाप से भी बड़ा होगा ?

महाराज अजयपाल के एक एक मानसिक भाव को उभारने में उपन्यासकार ने मानसिक अन्तर्द्वन्द्वों के शब्दचित्र दिए हैं, वहाँ उसकी दौली-मर्मस्पर्शी, आकर्षक सजीव एवं चित्रात्मक हो गई है । उसकी इस दौली में एक एक भाव को, एक एक मानसिक द्वन्द्व को साकार करने की पूर्ण क्षमता है, तभी उनके यह शब्द चित्र इतने सजीव एवं सफल हो सके हैं । उपर्युक्त शब्द चित्र पढ़ने के पश्चात् हमारे समक्ष एक विचारशील एवं सचिन्त प्राणी आ खड़ा होता है । वह कुछ सोच विचार कर जीवन सन्नाह में अग्रसर होनेवाला चिन्तनशील मानव जात होता है, कठगुनली की भाँति बाधा खींचने ही कार्यक्षेत्र में नूदकर अनेक प्रकार के शारीरिक बीमारी का प्रदर्शन करनेवाला निर्जीव मानव नहीं । किसी भी निष्कर्ष पर पहुँचने के पूर्व वह अपनी मानसिक तैयारी कर लेता है, तभी आगे पग उठाता है । उपर्युक्त चारों ही उदाहरणों में हम यह विशेषता देखते हैं । आभा, अनिल एवं अगन्तु तीनों ही अपने अतीत पर विचार कर अगला पग उठाने को प्रयत्नशील हैं । महाराज अजयपाल भी अपनी कायरता को दूसरों का पाप कहकर छिपाने का प्रयत्न कर रहे हैं । उपर्युक्त चारों ही अन्तर्द्वन्द्व परिस्थिति, अवसर एवं स्थान के पूर्ण उपयुक्त हैं ।

उपर्युक्त उदाहरणों में हमने विभिन्न अवसरों पर, विभिन्न परिस्थितियों में पड़े हुए मनुष्यों के अन्तर की हलचलों को कुशलता के साथ उभारा हुआ देखा है । वास्तव में आचार्य चतुरमेन जी को मानव के अन्तःकरण की मूढमूर्तियों का पूर्ण ज्ञान था । उन्हें इस बात का पूर्ण ज्ञान था कि ऐसे अवसर पर

वैसे प्राणी के मन में वैसे बात उपजती है, तभी उन्हें मानव की आन्तरिक वृत्तियों के सूक्ष्म निरूपण में पूरा सफलता मिली है। किंतु उन स्थलों पर जहाँ उनकी शैली सरलता और सरसता का अच्छा त्यागकर कृत्रिम हो गई है, वहाँ उनकी विद्वता के मोचे बितनी ही सूक्ष्म वृत्तियाँ दब गई हैं।

सुख दुःख में पड़े हुए मानव की विभिन्न आंतरिक वृत्तियों का सूक्ष्म चित्रण भी आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त होता है। जहाँ पर उपन्यासकार ने किसी मुअवसर पर किसी मुहात प्रसंग का विषय किया है, वहाँ उसकी शैली कोमल, आकर्षक एवं हृदय में उत्साह एवं सार्विक भाव उत्पन्न करने वाली है। विभिन्न उपन्यासों में चित्रित प्रणय वधन, प्रिय सान्निध्य, विवाह, यज्ञ आदि अवसरों के वर्णन जो उदाहरण के लिए हम ले सकते हैं।

कुअवसरों के प्रसंगों की शैली का रूप इससे भिन्न है। यह हृदय की दुःखामक वृत्तियों के प्रकसन में अद्वितीय है। इसमें हृदय की कारुणिक भावनाओं के उद्वेग की पूर्ण शक्ति है। आचार्य जी के उपन्यासों में ऐसे स्थल अधिक हैं। 'नगरवधू के अम्बपाली हृय मिलन, चम्पा की राजकुमारी एवं सोम की विदा, प्रसेनजित के दुःखद अन्त का दृश्य एवं उपन्यास का अन्त ऐसे ही भासिक स्थल हैं। 'सोमनाथ' में तो ऐसे स्थलों की भरमार है ही। इस प्रकार की शैली की सबसे बड़ी विशेषता है कि वह हृदय में दुःखानुभूति का उद्वेग कराकर एक उत्साहहीन वातावरण का दुर्मनस्क मानसिक दृश्य उपस्थित करने में पूर्ण सफल रही है।

कुअवसरों एवं कुअवसरों से पूर्व के वातावरण एवं परिस्थितियों के निर्माण के लिए उसने प्रलाप, आवेश प्रार्थना आदि शैलियों का प्रयोग किया है।

प्रलाप शैली —

ऐसे भावनात्मक स्थलों पर जहाँ पर पश्चात्ताप के साथ-साथ उपन्यासकार ने प्रार्थना एवं उपाश्रम का भी बड़ी सतर्कता से प्रयोग किया है, वहाँ हम उसकी प्रलापशैली के उदाहरण देख सकते हैं। ऐसे स्थलों पर आचार्य चतुरसेन जी की शैली हृदय में कचोट उत्पन्न करने वाली, आवेश एवं ओज से पूर्ण होती है। 'बगुला के पक्ष' का एक उदाहरण देखिए — शोभाश्रम शिक्षित सम्म एवं सुन्दर सभी कुछ है किंतु वह जन्म से रोगी है। उसे पद्यासी सुन्दरी पत्नी प्राप्त है, किंतु यह स्वयं रुग्ण होने के कारण पत्नी की आवाधाओं को सतुष्ट नहीं कर पाता। उसे इस बात का हृदय से पश्चात्ताप है कि इस अवस्था में उसने विवाह

क्यों किया ? एक स्त्री का जीवन क्यों व्यर्थ नष्ट किया ? इसी परवाताप के आवेश में वह अपनी पत्नी से कहता है—मैं निस्सन्देह अपने को क्षमा नहीं कर सकता । मैं सदा का रोगी हूँ, जान बूझकर मैंने तुम्हें अपने रुग्ण शरीर के साथ बाँध कर स्वार्थी का सा आनरण किया है । मैं जानता हूँ तुम प्रेम ने उस प्रसाद को प्राप्ति नहीं कर सकी जिसको प्राप्त करने का तुम्हारा हक था । पर क्या बहूँ जिस क्षण तुम पर मेरी नजर पड़ी, मैं सयत न रह सका । समय और न्याय सब भूल कर मैंने तुम्हें प्राप्त कर लिया । तुम्हें भूखों मार डालने की नियत से । पर मैं बहूँ भी क्या ? तुम्हें देखते ही मेरी सारी चेतना व्यग्र हो उठी । सारी हड्डियाँ उत्तेजित हो उठी । पर तभी मैंने यह भी जान लिया कि हाय, यह मैंने क्या किया तुम्हारे हृदय की कली सिलाने की मुझमें सामर्थ्य ही नहीं है । परन्तु भोगलिप्ता का मूल्य भी इतना है, वह प्राणों का सम्पूर्ण स्मरण है, चेतना की सबसे ऊँची तान है, यह मैं जानता न था । उसे तो मैं तुम्हारी आँखों में पड़ता गया, जानना गया । ध्वराता गया, धरेसान होता गया । लज्जा और वेदना से छटपटाता गया ।^१

शोभाराम के इस प्रलाप में एक ओर उसके हृदय की छटपटाहट, धक्काहट, व्याकुलता एवं वेदना को उपन्यासकार शब्दबद्ध करने में पूर्ण सफल रहा है तो दूसरी ओर मर्मस्पर्शी कोमल एवं आकर्षक शैली के द्वारा उसने चित्र को पूर्ण सजीव बना दिया है ।

इसी प्रकार ऐसे स्थलों पर जहाँ उपन्यासकार ने किसी पात्र विशेष के दृश्यात्मक एवं विनय युक्त आंतरिक भावों को व्यक्त किया है, वहाँ उसकी शैली प्रार्थनापूर्ण हो गई है । ऐसे स्थलों पर उसने कोमल, मर्मस्पर्शी, हृदय को आकर्षित एवं द्रवित करने वाले एवं शान्त तथा प्रभावपूर्ण वातावरण उपस्थित करने वाले शब्दों का प्रयोग किया है । 'वैशाली की नगरवधू' का एक उदाहरण देखिए — सोमप्रभ ने महाराज बिम्बसार को इन्द्र युद्ध में परास्त कर दिया है । वह सम्राट का वध करने जा ही रहा था, कि गिडगिडाती हुई अम्बपाली उसके सामने आ जाती है । उसी समय का दृश्य देखिए —

'सोम ने अपना चरण सम्राट के वध पर से नहीं हटाया । न उनसे बठ में सङ्ग । उन्होंने मुह मोड़कर अम्बपाली को देखा । अम्बपाली दौड़कर सोमप्रभ के चरणों में लोट पड़ी । उसकी अभ्रुवारा से सोम के पैर भीग गए । वह कह रही थी—उनका प्राण मत लो सोम, मैं उन्हें प्यार करती हूँ । परन्तु मैं अभी भी

राजगृह नहीं जाऊँगी । मैं कभी इनका दर्शन नहीं करूँगी । स्मरण भी नहीं करूँगी । मैं हृन्नाम्ना अपने हृदय को विदीर्ण कर टाकूँगी । उनका प्राण छोड़ दो, प्रिय दर्शन सोम, उन्हें छोड़ दो । वे निरीह, दूख और प्रेम के देवता हैं । वे महान् सम्राट् हैं । उन्हें प्राण-दान दो । मेरे प्राण ले लो—प्रियदर्शन सोम, ये प्राण तो तुम्हारे ही बचाए हुए हैं, ये तुम्हारे हैं इन्हें ले लो, ले लो ।’^१

अम्बपाली के प्रत्येक शब्द में उसकी दयनीयता, कदाकारिता, हृदय की तिहरन, मस्तिष्क की कभीट और आंतरिक वेदना एवं व्यथा टपकी पड़ रही है । उसकी गिडगिडाहट में प्रभावित करने की शक्ति है, और यही शक्ति इस शैली की सबसे बड़ी विशेषता है ।

३. आवेश शैली .—

ऐसे स्थलों पर जहाँ पर उपन्यासकार किसी पात्र विशेष के आंतरिक रोष को व्यक्त करना चाहता है, वहाँ उसने आवेश शैली का आश्रय लिया है । ऐसे अवसरों पर उसने हृदय से सघन भावों को एक साथ ही नहीं उड़ेल दिया है बल्कि उसने पात्र के विचारों को प्रभावपूर्ण ढंग से रखने के लिये वस्तुत्व के साथ-साथ आवेश का भी योग दिया है, जिससे उसकी शैली मर्मस्पर्शी होने के साथ साथ आवेश पूर्ण हो गई है । ‘सोमनाथ’ का एक उदाहरण देखिए । अपनी प्रेमिका शोभना के मुख से धर्म का नाम सुनकर देवस्वामी (अथवा फतहमुहम्मद) अपने आंतरिक रोष को रोक नहीं पाता । वह हिन्दू धर्म की कटु आलोचना करता हुआ, आवेश पूर्ण शब्दों में अपनी प्रेमिका से कहता है ‘धर्म प्यारी शोभना, वह धर्म जिसने तुम जैसी कुतुम कीमल अमल धवल रमणी-रत्न की वैचर्य के दुर्भाग्य से बाँध रखा है और मेरे उछलते हृदय को लातों से दलित किया है—पेछा नहीं पा जब तुम्हारे पिता मेरे मन्त्र पाठ करने पर तलवार लेकर भारने दौड़े थे—तब किसी ने भुस पर क्या की ? सभी ने कहा मारो साले घूर को, बेद पढ़ता है नीच । अधर्मी । अब उन धर्म की तुम अभी तक दुहाई देती हो ।’^२

देवा के आन्तरिक रोष को बड़े ही प्रभावशाली ढंग से उपन्यासकार ने रखने का प्रयत्न किया है । देवा, शोभना से प्रेम करता है किंतु हिंदू धर्म के सामाजिक एवं धार्मिक बन्धन उसके मार्ग को अवरोध किये खड़े हैं । वह शोभना को प्राण करने के लिए ही यवन धर्म स्वीकार कर लेता है किंतु आज उसकी

१. पंजाली की गहरवधू, पृ ७३३ ।

२. सोमनाथ, पृ २२१ ।

प्रेमिका शोभना ही उसे धर्म का भय दिसलानी है। ऐसे अवसर पर उसके मुख से नि मृत यह आवेश पूर्ण उद्गार कितने स्वाभाविक हैं।

४ भाषण एव सबोधन शैली—

आवेश एव प्रार्थना शैली के गुणों के समन्वय से भाषण सबोधन शैली का निर्माण होता है। इस प्रकार की शैली में ओज एव प्रासाद दोनों ही गुण रहते हैं।

‘उदयास्त’ का एक उदाहरण देखिए। आनंद स्वामी अर्धशिक्षित ग्रामीणों को सबोधित करते हुए कहते हैं।

‘स्वामी जी कुछ देर को चुप हो गए, फिर उन्होंने धीरे गम्भीर स्वर में कहा— आप सुख चाहते हैं पर दुःख का सृजन करते हैं। शान्ति चाहते हैं पर अशांति का साधन उत्पन्न करते हैं। विश्वास चाहते हैं, पर विश्वासपात करते हैं। प्यार चाहते हैं पर बपट करते हैं, जीवन चाहते हैं, पर मृत्यु की ओर दौड़ते चले जा रहे हैं।’^१

इसमें आवेश की मात्रा ही अधिक है, अतः इसमें भाषण शैली से सबोधन शैली के गुण अधिक हैं। ‘सोमनाथ’ उपन्यास का एक भाषण शैली का उदाहरण देखिए। इसमें आवेश के परिपार्श्व में प्रार्थना शैली के गुण हैं। महमूद सोमनाथ महालय पर चढ़ाई करने के पूर्व गजनी में अपने सैनिकों को धर्म के नाम पर उत्तेजित करते हुए कहता है।

‘जब सलामी और नजराने की रसुमात पूरी हो चुकी तो उसने जलद गम्भीर स्वर में एक हाथ ऊँचा करके कहा—’ मैं अमीर महमूद खुदा का बदा बही कहूँगा जो मुझे कहना चाहिए। रसूले पाक और खुदा के नाम पर— जिसके समान दूसरा कोई नहीं है— मैं अमीर महमूद खुदा बदा आज ईद मुबारका के साथ तुमसे, जो मेरी रकाब के जानिसार साथी हैं, और जिनके घोड़ों की टांगों ने आधी दुनियाँ रौंदी है, वही कहूँगा जो मुझे कहना चाहिए। हम चल रहे हैं, अपनी सबसे बड़ी मुहिम को फलद करने, जिसकी इन्तजारी फिरदोसी और अल्वरूनी उस काफिर जमीन पर कर रहे हैं, जिनकी हर दी दीनदारी के लिए है। दोस्तो, मैं जानता हूँ, तुम्हारी तलवारों की धार तेज है, तुम्हारे घोड़े तरौनाजा हैं, और तुम्हारे घोड़ों की जीनें, जिन्हें तुम पिछली बार चाँदी-सोने से भर लाये थे, खाली हो रही हैं और तुम मेरे दोस्तो, उधे फिर से भरने के लिए बेचैन हो। ’’^२

१ उदयास्त-पृ० २२०।

२ सोमनाथ-पृ० ९३।

प्रस्तुत उदाहरण में उत्तेजना दिलाने के लिए आवेशपूर्ण शब्दों का और उद्बोधन के लिए सयत एवं ओजपूर्ण शैली का प्रयोग किया गया है।

व्याख्यात्मक शैली—

आचार्य चतुरसेन जी के व्यंग्य चुटीले, तीखे एवं सीधे प्रहार करने वाले होते हैं। जहाँ पर उन्होंने किसी कुरीति, अवविश्वास अथवा हिंदुओं के पारस्परिक वैमनस्य का चित्रण किया है, वहाँ उनकी शैली व्याख्यात्मक हो गई है। कुरीतियों एवं धर्म के नाम पर होनेवाले आचारारो का वर्णन करते समय आचार्य जी की शैली प्रायः व्याख्यात्मक एवं तीखी है। 'बहुत आसू' 'गोली' 'बगुला के पल्ल' आदि उपन्यासों में इसके अनेकों उदाहरण देखे जा सकते हैं। 'सोमनाथ' का एक उदाहरण देखिए। महमूद ने धर्मगजदेव के समीप महाराज अजयपाल को मार्ग खाली करने के लिए अपना दूत बनाकर भेजा है। महाराज अजयपाल को बाँधें मुनकर धर्मगजदेव अपने कोब को रोककर व्यंग्य करते हुए कहते हैं—

'महाराज, आप सिन्ध नद के दिग्पाल हैं। तो आपने अपना कर्तव्य पालन न कर प्राण बचाने का श्रेय लाभ किया। यह आपने सैनियों की नवीन मर्यादा स्थापित की। आपने इस युक्ति से मुल्तान बचा लिया, और अब रहा सहा पुण्य लाभ करने मुल्तान की दासता करके उनका वृत्तव्य करते हुए, उसे देव-स्थान भष्ट करने पट्टन ले जा रहे हैं। आप ही ने लोहफोट के मुल्तान को मार्ग देने को राजी किया था, यह आपकी कीर्ति में गुन चुका हूँ। महाराज, आपकी इस कीर्ति का स्वर्ग में बखान करने आपके दादा धीमाबापा स्वर्ग पहुँच चुके हैं। जिन्होंने आपको वचन में दूतों पर खिलाया था। महाराज अजयपाल, अपने पौहानों को अच्छा मार्ग दिखाया—आप जैसे शूरवीर तलवार के घनी तो शत्रु के गोइन्दे बनें, और आपके बूढ़ पूरुष पुरुष रणरमली में गरुड़ के भोग बने ? आप सपादलस के उपकार के ही विचार से आए थे, अतः यह राज्य भी तो आप ही का है।"

धर्मगजदेव के इन वाक्यों में कितना व्यंग्य है, कितनी तीक्ष्णता है किन्तु उक्त प्र. 'त्यस्य ही रह्य है।' 'सिन्ध नद के दिग्पाल' और 'दासता और इतल' 'शूरवीर' होकर भी शत्रु के 'गोइन्दे' बनना आदि परस्पर विरोधी शब्दों की रसकर ही उपन्यासकार ने व्याख्यात्मक शैली का निर्माण किया है। 'जान यह राज्य भी तो आप ही का है।' में करास व्यंग्य है। किन्तु यह व्यंग्य व्यञ्जना से व्यञ्जित हो सकता है।

जिन स्थलों पर आचार्य चतुरसेन जी ने सामाजिक अथवा धार्मिक कुरीतियों पर व्यंग्य किया है, उन स्थलों पर उनकी शैली प्रत्यक्ष चोट करने वाली है, किन्तु अहाँ पर उन्होंने किसी राजनीतिक कुरीति पर चोट कसी है अथवा किसी राजनीतिज्ञ ने भुक्त से व्यंग्य करवाया है वहाँ चुटकी लेने वाला अप्रत्यक्ष व्यंग्य है। वे ऐसे अवसरों पर रुक-रुक कर चोट बसते हैं, जिससे वे चोट साने वाले की निरुमिलानुहट भी दिखा सकें। डोआ और अब विश्वासी पर वे प्रत्यक्ष और करारी चोट करते हैं, उनकी निरुमिलानुहट ये न दिसलाना चाहते हैं और न रबय ब्रेलना ही। इसी कारण से उनकी व्यापारमक शैली परोक्ष और प्रत्यक्ष दोनों ही प्रकार की है।

शैली के आन्तरिक रूप के विभिन्न उदाहरण देने के पश्चात् हम इस निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि 'जिस प्रकार भाव परिवर्तन के साथ-साथ भाव प्रकाशन के राग ढंग में परिवर्तन आ जाता है उसी प्रकार से आचार्य चतुरसेन जी की शैली का आन्तरिक रूप भी भावों के अनुरूप ही परिवर्तित होता रहा है। जिस प्रकार हमारे हृदय में विभिन्न भावों का जब उद्भव होता है तो भुक्त से उन्हीं भावों को व्यक्त करने वाली शब्दावली स्वयं निःसृत होने लगती है उसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी के पात्र के हृदय में जब कोई भाव आता है, तो वह उसे प्रकट करने के लिए सानुकूल शब्दावली एवं तदर्थ रूप व्यञ्जक शैली स्वतः सामं लिए आता है। यही कारण है कि उनके प्रत्येक भाव का रेखाचित्र बड़ा ही सजीव है।

शैली का मिश्रित रूप—

इसमें हम बाह्य-दृश्यो एवं विविध वस्तुओं के वर्णन एवं रेखा-चित्र को रख सकते हैं। बाह्य-दृश्यो एवं विविध वस्तुओं के वर्णनों के अन्तर्गत हम उन सभी दृश्यो एवं वस्तुओं का परिगणन कर सकते हैं जो हमारी अक्षुब्धचित्त के विषय हो किन्तु यहाँ हम भुविधा की दृष्टि से आचार्य जी के उपन्यासों में प्राप्त बाह्य दृश्यो एवं विविध वस्तुओं के वर्णनों को दो वर्गों में रखकर देख सकते हैं—

१. रूप-चित्रण—

इसमें हम मनुष्य वर्ग के चेष्टा, आहृति, रूप, क्रिया आदि के विभिन्न वर्णनों को ले सकते हैं। इसमें उपन्यासकार द्वारा वर्णित विभिन्न पात्रों के रेखाचित्र, उनके सौंदर्य वर्णन आदि को रखा जा सकता है।

२. दृश्य-चित्रण—

रूप चित्रण के अनिरिक्त इस वर्ण में इसी प्रकार के बाह्य दूसरी चित्रणों को रखा जा सकता है। इसमें राज सभा, महालय, मन्दिर, नदी, वाटिका, मुड, चुनाव आदि के वर्णनों एवं अल्पाचारों, प्रणय, नृत्य, आदि के रेखा चित्रों को लिया जा सकता है।

रूप-चित्रण की शैली—

आचार्य चतुरसेन जी के रूप-चित्रण बड़े ही सजीव एवं आकर्षक हैं। ऐसे स्थलों की भाषा-शैली गठी हुई, शुद्ध एवं शुभ्रनी हुई है। एक-एक शब्द, एक-एक वाक्य नाप-तोल कर सरस कर ऐसा रखा हुआ होता है, कि चित्र स्वयं साकार हो उठता है।

पात्र-चित्र एवं सौंदर्य चित्रण—

पात्रों के रेखा-चित्रों को साकार करने में आचार्य जी पूर्ण सफल हुए हैं। ऐसे चित्रों में पात्र का व्यक्तित्व, उसका प्रत्येक अंग, प्रत्येक रूप स्पष्ट एवं पूर्ण उभरा हुआ होता है। बड़े मिर्चा (सोना और खून प्रथम भाग पूर्वार्द्ध) का एक चित्र देखिए—

‘अमल मुगल खून। मोनी के समान रस। उन्न अस्त्री के पार, सम्ये पट्टे बगुला के पर जैत सफेद। बड़ी-बड़ी आँखें, जिनमें लाल डोरे, भारी-भारी पपीटी के बीच से झाँक कर प्यार और शान को निमग्नण देती हुई। बदन लम्बा, किसी बदन दुपले पनले, कमर कमबोर नहीं। कमर जरा झुकी हुई। दाँडी खसखसी—बहुत सावधानी से सरासी हुई। जो उनके स्वाभधार केहरे पर बहुत भली लगनी थी। आँखों पर अभी चढ़ा नहीं लगा। सुर्मा लगाने थे। तिर पर मलमली ऊनी कामदार टोपी। पैर में अलीपड़ी पायजामा और बत्ती के असली बत्तावतु के काम के जूते। बदन पर जामदानी का शेरखता, उस पर कामख्याव की नीमास्तीन। हाथ से जमहंद की नीमती तस्वीह, प्रतिभम सरबती हुई। पान की लकड़ी से आरस्ता ओठ, निरतर हिलते हुए। दाँतो की बत्तीसी असली कायम, जिन पर पान की लाल झक, ठीक जगार के दानों की सोभा को मान करती हुई। यही थे मिया खुरसेद मुहम्मद सा, रईस बडागाँव।’

बड़े मिर्चा का सम्पूर्ण चित्र, जो का स्या उपन्यासकार ने खींच दिया है। ‘अमल मुगल खून’ से उनकी बहादुरी एवं उन्न कुलोद्भव होने की पुष्टि होती

है, उनके व्यक्तित्व वर्णन को पढ़कर बृद्धावस्था में भी पूर्ण स्वस्थ होने की बात ज्ञात होती है। और सरकती हुई तस्वीर और निरन्तर हिलते हुए होठों से उनकी घमं प्राणना प्रकट होती है। इस छोटे से रेखा-चित्र में ही उसने सभी कुछ भर दिया है। इसी प्रकार का आचार्य चतुरसेन जी के एक नारी पात्र का चित्र भी देखिए—

‘पद्मा देवी की आयु छब्बीस बरस की थी। रंग उसका गोरा था, जिसमें लून टपका पड़ना था। उसके शायण्य में स्वास्थ्य की कोमलता का अद्भुत मिश्रण था। उसकी आँखें काली और बड़ी-बड़ी थीं। पीछे उज्ज्वल-ह्वेत थे। उन आँखों में तेज और माकासा दोनों ही कूड़-कूड़ कर भरी थी। अनुराग और आग्रह जैसे उनमें से झलकता था। पद्मा देवी के बाल गहरे काले तथा आपाद चुम्बी थे। वे मुलायम और घुँघर वाले भी थे। भौंहे पतली और बमान के समान मुबुब थीं। कान छोटे, गर्दन मुराहीदार और उरोज उन्नत थे। शरीर उसका छरहरा था।’^१

इस रेखा चित्र में आचार्य चतुरसेन जी ने पद्मा के व्यक्तित्व को तो साकार किया ही है, साथ ही ‘आकासा’ ‘अनुराग’ और ‘आग्रह’ से पूर्ण नेत्रों का चित्रण करके आपने उसके आंतरिक गुणों को भी इस रेखा चित्र में उभार दिया है। ऐतिहासिक और सामाजिक उपन्यासों के समान उनके पौराणिक उपन्यासों के पात्रों के भी रेखा चित्र बड़े सजीव हैं। ‘वय रक्षाम’ की मदीदरी का रूप वर्णन देखिए—

‘तपाए हुए सोने के समान उसका रंग था। क्षीण कटि और स्थूल नितम्ब थे। वह सोलह मुलझणों से घुल थी। उसके चेहरे काले, सघन, घुँघर-वाले थे। वे पाद चुम्बन कर रहे थे। भौंहे जुड़ी हुई, जपाएँ रोमरहित, गोल, दाँत सटे हुए थे, नेत्रों के समीप का भाग, नेत्र, हाथ, पैर, टखने और जघाएँ सब समान और उभरे हुए थे। नख, अँगुलियों की गोलाई के समान गोल थे। हस्ततल उतार चढ़ाव वाला, चिकना, कोमल और सुन्दर था। उँगलियाँ समान थीं। शरीर की कानि मणि के समान उज्ज्वल थी। स्तन पुष्ट और मिले हुए थे। नाभि गहरी थी तथा उसके पार्श्व भाग ऊँचे थे।’^२

१. बगुला के पंख-पृ. ३१।

२. वय रक्षाम पृ. ८८।

टिप्पणी—‘चरित्र चित्रण’ वाले अध्याय में रूप चित्रण की शैली, चरित्र तथा व्यक्तित्व को स्पष्ट करने की शैली आदि पर विशेष प्रकाश डाला जा चुका है।

इस रेखा चित्र में रूप की पूर्णता अवश्य है किंतु मदोदरी का आंतरिक व्यक्तित्व नहीं उभर पाया है। वैसे यह चित्र बड़ा ही सजीव एवं चुस्त है।

यह सत्य है कि आचार्य चतुरसेन जी के पात्र चित्र सजीव एवं पूर्ण होते हैं। उनमें चूल्ही बाकापन एवं स्वाभाविकता की कम नहीं होती, किंतु वही-वही पर उनके पात्रों के रेखा चित्र इतने विस्तृत हो गए हैं कि उनकी सजीवता जाती रही है। स्थूल विवरणों के नीचे उनका व्यक्तित्व दब गया है। 'वय रक्षाम' में तो ऐसे रेखा चित्रों का बाहुल्य ही है।

आचार्य चतुरसेन जी ने एक साथ कई पात्रों के रेखा चित्र भी चित्रित किए हैं। ऐसे चित्र सक्षिप्त किंतु चुस्त, उभरे हुए किंतु साकेतिक होते हैं। उनके पात्र चित्रों की सर्वप्रमुख विशेषता है, उनकी पूर्णता एवं सजीवता। चित्र के प्रत्येक अंग को उपन्यासकार ने सुषड्ता के साथ उभारा है। चित्र का प्रत्येक अंग गाढ़ा, प्रत्येक रेखा पूर्ण एवं प्रत्येक अंग विकसित एवं पुष्ट है। उन्होंने कहीं पर हल्के हाथ से रंग भरते हुए रेखा चित्र को स्पर्श किया है तो वही उनमें पूर्ण रंग भरते हुए। इसी कारण से उनके पात्रों का बाह्य रूप चित्र तो पूर्ण एवं भरा पूरा है आंतरिक भावों के भी आलेखन और उद्बुधन में वे पूर्ण सफल हुए हैं।

अपने 'वय रक्षाम' नामक उपन्यास में उन्होंने पात्रियों के नख शिख वर्णन भी किए हैं।^१ रीतिकालीन आचार्यों की परिपाटी पर गद्य में लिखे गये ये नख शिख वर्णन नीरस एवं अस्वाभाविक हो गए हैं। इस प्रकार के प्रयोगों के कारण ही आचार्य चतुरसेन जी का 'वय रक्षाम' उपन्यास, उपन्यास में रहकर एक चमत्कार ग्रंथ सा बन गया है।

दृश्य-चित्रण की शैली—

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में दृश्य चित्रण भी अत्यंत सजीव एवं प्राणवान् हैं। जिस दृश्य का भी उन्होंने वर्णन करना चाहा है, बड़ी सफलता के साथ किया है। जिस युग के चित्र की उपन्यासकार ने खोजना चाहा है, उसी युग के वातावरण के अनुकूल वह खोजने में पूर्ण सफल रहा है। ऐसे स्थलों पर उसकी झंझी विद्वेषणात्मक, विवरणात्मक एवं कुछ कुछ काव्यात्मक हो गई है। शुचि एवं रमणीय स्थानों की रमणीयता का वर्णन करते समय उपन्यासकार ने तदनुसृत प्रभाव उत्पन्न करने के लिए कोमल शब्दों से पूर्ण

शैली का प्रयोग किया है। प्रासाद, महालय, मंदिर, आधम आदि स्थानों के वर्णन उसी प्रकार की शैली में हुए हैं। उदाहरण के लिए 'सोमनाथ' उपन्यास में वर्णित सोमनाथ महालय का एक रेखा चित्र देखिए—

'महालय का अन्कौट कोई बीस हाथ ऊँचा और छे हाथ चौड़ा था। सैनिक आसानी से उस पर खड़े हो सकते थे। अन्कौट के सिंह द्वार के ठीक सामने गणपति का भव्य मंदिर था। उसी पर नक्कार खाना था। जिसमें पहर-पहर पर शोधडियाँ बजती थी। इस द्वार के दोनों पार्श्वों में दो विशाल दीप स्तम्भ थे, जिन पर सगतराशों का अत्यन्त शोमनीय काम हो रहा था। प्रत्येक स्तम्भ पर प्रतिदिन सहस्र दीव जलते थे, जिनका प्रकाश दूर से समुद्र के पथगामी जहाजों को सोमनाथ महालय के ग्योर्नलिंग की दिशा का भान कराता था। इन विशाल और ऊँचे दीप स्तम्भों के शिखर पर दो विशालकाय गण स्थापित थे, जो श्वेत मर्मर के थे। दक्षिण दीप स्तम्भ के सम्मुख चन्द्र कुण्ड था, जिसके विषय में प्रसिद्ध था कि उसमें स्नान करने से सर्वरोग मुक्ति होती है, तथा मनोकामना सिद्ध होती है।'

इसमें सोमनाथ महालय का रेखाचित्र इतना उभरा हुआ है कि हम किंचित प्रयत्न मात्र से अपनी कल्पना द्वारा मानस क्षेत्रों से उसको प्रत्यक्ष देख सकते हैं। इसी प्रकार 'वय रक्षाम' के अशोक वाटिका^१, जनक वाटिका^२, आदि के 'वैशाली की नगरवधू' के अम्बपाली के प्रासाद^४, नील पद्म प्रासाद^५, पुष्पकरिणी^६ आदि के राजसूय यज्ञ^७ आदि एवं सोमनाथ के अन्य अनेक विवरणों को रख सकते हैं।

राजदरबार आदि के रेखा चित्र—

आचार्य चतुरसेन जी के प्राचीन दरबारों, नगरी आदि के रेखाचित्रों में सजीव हैं। उन्होंने तत्कालीन राज दरबारों की सज्जधज को अपनी वर्ण-नात्मक शैली द्वारा सजीवता प्रदान की है। जहाँ महालय, आधम एवं मंदिर

१. सोमनाथ-पृ. १७ ।

२. वय रक्षाम पृ. ५०५-५०७ ।

३. वय रक्षाम पृ. ३६३ ।

४. वैशाली की नगर वधू-पृ. ६२ ।

५. वैशाली की नगर वधू पृ. २८ ।

६. वैशाली की नगर वधू-पृ. ३६ ।

७. वैशाली की नगर वधू-पृ. ३७५-७७ ।

आदि के विवरणों में शुचिना एवं रमणीयता है वहाँ प्राचीन राज दरबारों आदि के रेखा चित्रों में तडक-भडक, राज-पूज एवं बनाव सिंगार की प्रधानता है। ऐसे स्थलों पर प्रयुक्त झोंकी अगने चटख एवं चुस्त प्रभाव के कारण बड़े सजीव चित्रों का निर्माण करनी है। उदाहरण के लिए हम 'आलमगीर' नामक उपन्यास के शाहजहाँ के दरबार का एक चित्र लेते हैं—

“आम खास का दरबार आज खास तीर पर सजाया गया था। उसका प्रत्येक सम्भा जरी के काम के बहुमूल्य परदों से मड़ा गया था। छन में रेशमी नदोंके लगे थे जिसमें रेशम और जरी के फुटने टके हुये थे। फर्श पर बहुत बड़िया लर्म रेशमी कालीन बिछे थे। बाहर एक बड़ा भारी खीमा पड़ा था जो सहन में आधी दूर तक फैला हुआ था। उसके चारों ओर चाँदी की पतियों से मड़ा हुआ बटहरा लगा था। इस खीमे में लकड़ी के तीन बड़े सम्भे जड़े थे जो दूर से जहाज की मस्तूल की भाँति दीख पड़ते थे। इस खीमे के बाहर की ओर लाल रंग का कपड़ा लगा था और भीतर मछलीपट्टम की छीट थी। आम खास की सारी दीवारें कमखाब और जरी के काम के बुझालों से ढक गई थी और जमीन बहुमूल्य सुन्दर कालीन से भर गई थी।”

उपर्युक्त रेखा चित्र में मुगल दरबार का एक सजीव रेखाचित्र है। यदि बारीकी से देखा जाय तो यह अपनी कुछ विशेषताओं के कारण 'बय रक्षाम' 'नगरवधू' एवं 'सोमनाथ' आदि उपन्यासों में वर्णित हिन्दू राजदरबारों से बिल्कुल भिन्न दीख पड़ता है।

युद्ध एवं अत्याचारों के रेखा-चित्र—

आचार्य चतुरसेन जी के युद्ध एवं अत्याचारों के रेखा चित्र बड़े ही सजीव हैं। युद्ध के वर्णन करते समय उन्होंने सदैव देश काल का ध्यान रखा है। 'बय रक्षाम' एवं 'नगरवधू' में प्राचीन भारत की युद्ध परिपाटियों के सफल चित्र अंकित हैं, तो 'सोमनाथ' एवं 'आलमगीर' में मध्यकालीन भारत के युद्धों में। 'शोना और खून' में हम १९वीं शताब्दी के युद्ध कौशल को प्रत्यक्ष देख सकते हैं। यहाँ हम तीनों ही प्रकार की युद्ध परिपाटियों के एक-एक उदाहरण देख रहे हैं—

प्राचीन भारत की युद्ध परिपाटी का एक चित्र —

'बय रक्षाम' से शम्भर-सम्राट का एक रेखा चित्र देखिए — 'दोनों ही

पक्ष के भट आमने सामने हो युद्ध करने को विफल हो उठे। आर्यों के प्रधान सेनापति ने महाशुचि व्यूह का निर्माण किया। उस व्यूह के दक्षिण पार्श्व पर साठ अतिरथ यूथप, और बाग पार्श्व में साठ पचरथ यूथप अपने यूथो सहित आसीन हुए। मध्य में मज-सैन्य और केंद्र में पांचालपति दिवोदास और उसकी देवसेना। अग्रभाग में दशरथ अपने दस सहस्र अतिरथों के साथ। शम्बर ने अपनी सेना का अर्ध-चंद्र व्यूह रचा। उसके मध्य में मज सैन्य के साथ वह स्वयं रहा। आगे-पीछे और पार्श्व में छत्तीस छत्रधारी राजा।

व्यूहवद्ध होने के बाद ही दोनों सेनाओं में रणवाद्य बज उठे। देखते ही देखते दोनों ओर से शस्त्र चलने लगे। जय जयकार का महासन्ध होने लगा। बाणों से आकाश छिप गया। शस्त्रों के परस्पर टकराने से आग निकलने लगी। हाथी, घोड़े और सुभट मर-मर कर गिरने लगे। उनके रुधिर की नदी बह चली। जिसमें मृत वीरों के शरीर ग्राह से तैरने लगे। कोई सुभट सुभट से द्वंद्व करने लगा। किसी ने अर्धचंद्र बाण से किसी का सिर काट लिया। किसी के भर्म-स्थल में बाण घुस जाने से वह शीत्कार कर धूमिल सा भूमि पर गिर गया।

प्राचीन भारत में किस प्रकार व्यूहवद्ध होकर सैन्य परस्पर युद्ध करती थी, इसका अत्यंत सजीव एवं स्वाभाविक चित्रण उपर्युक्त उद्धरण में आचार्य चतुरसेन जी ने किया है।

मध्य कालीन भारत की युद्ध परिपाटी का एक चित्र —

‘सोमनाथ’ उपन्यास के पुष्कर के विकट युद्ध का एक विवरण देखिए —
 ‘दूसरे दिन सूर्योदय से प्रथम ही राजपूतों को सावधान होने का अवसर न दे, अमीर ने अपने दुर्धर्ष घुड़सवारों को ले अकस्मात् धावा बोल दिया। इस कार्य से प्रथम तो राजपूत-सैन्य में भबराहट और अभ्यवस्था फैली। पर तुरंत ही राजपूत तलवारों से लेकर दूट पड़े। देखते ही देखते वे अपने छोटे-छोटे दल बना कर अमीर की सेना में घँस पड़े। हाथो हाथ मारवाट होने लगी। रुण्ड मुण्ड कटकर पृथ्वी पर पड़ने लगे। मेरो की सेना जो बर्छी के युद्ध में अप्रतिम थी, अपनी नोकड़ीली दृष्टियाँ ले लेकर यवनों का सहार करने लगी। उनकी दृष्टियाँ दानुओं की अतहियाँ बाहर खींच लाए बिना शरीर से बाहर निकलती न थी। समदार तलवारों के करारे धाव खा-खाकर शत्रु हाहाकार कर उठे।’^१

१८ वीं शताब्दी की युद्ध परिपाटी का एक चित्र —

‘सोना और खून’ में १९वीं शताब्दी की युद्ध परिपाटी के अनेक रेखा-चित्र हैं। उदाहरण के लिए उपन्यासकार द्वारा चित्रित ‘खिड़की सपना का एक रेखाचित्र देखिए — ‘पहली मार्च की मुठभेड़ उ-पिटो की पैदल बटालियन से हुई—जो अंग्रेजी सेना के बाय फार्स में सातवीं पैदल देशी रेजीमेंट को घेरकेलती हुई बनावन बढ़ती जा रही थी। खोप्रा हों अंग्रेज सेना के सिपाहियों ने अपनी पंक्तिगी दृढ़ कर ली और स्थिति को सम्हाला। अब वे दृढ़तापूर्वक मराठा सेना का प्रतिरोध करने लगे। कदाचित् उन्हें धोखा देने की—उनकी दृढ़ता देख चालाक उ-पिटो ने अपनी बटालियन को तीव्रता से पीछे हटने का आदेश दिया। उन्हें पीछे हटते देख—अंग्रेजी सेना ने उन पर धावा बोल दिया। जिससे वे अपने पीछे वाली गोरी रेजीमेंट से बहुत अंतर पर जागे बड़ आए।

यदि सामान्य दृष्टि से भी देखें तो भी उपर्युक्त तीनों रेखा चित्रों का अंतर स्पष्ट हो जाता है। प्रथम में प्राचीन परिपाटी के महाशुचि ग्यूह का वर्णन है। दोनों ही दल ग्यूहबद्ध हो जाने के पश्चात् ही युद्ध प्रारम्भ करते हैं। ग्यूप, अर्धबद्ध बाण आदि शब्द भी प्राचीन वातावरण निर्माण में सहायक होते हैं। द्वितीय वर्णन में मध्यकालीन युद्ध परिपाटी का सजीव रेखा चित्र है, इसमें ग्यूह बांधने की इतनी धिया नहीं दीस पड़ती। प्रत्येक दल अपनी रक्षा में सतर्क और गुरारे को परास्त करने के लिए कटिबद्ध है। इसमें बर्तियो एवं तलबारों का युद्ध दर्शनीय है। अंतिम उदाहरण में १९वीं शताब्दी की युद्ध परिपाटी है। इसमें ग्यूप, ग्यूह आदि शब्दों के स्थान पर बटालियन आ गई है। इन तीनों ही उदाहरणों से स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी ने प्राचीन, मध्यकालीन एवं आधुनिक तीनों ही प्रकार की युद्ध परिपाटियों का बड़े परिश्रम से अध्ययन किया है। वे इनको वर्णन करते समय भी बड़े सतर्क रहे हैं, जिससे उनके युद्ध वर्णन बड़े ही सजीव एवं रोचक बन पड़े हैं।

अत्याचारों का रेखाचित्र —

युद्ध वर्णनों के साथ-साथ आचार्य चतुरसेन जी ने तत्कालीन राजाओं के अत्याचारों के रेखा चित्र भी प्रस्तुत किए हैं। यह रेखा-चित्र जहाँ एक ओर पाठक के हृदय में युद्ध के प्रति वितृष्णा उत्पन्न करते हैं, वहीं दूसरी ओर पीड़ित

व्यक्ति के प्रति हार्दिक सहानुभूति भी। आचार्य चतुरसेन जी ने 'बिना चिराग का शहर' नामक उपन्यास का एक उदाहरण देखिए —

‘इसी समय जल्लाद तेज छुरे लेकर आए। और असल काम शुरू हुआ। बाहिस्ता से पहिले पेट के नीचे से कमर तक उसकी खाल तराशी गई और इसके बाद उसे घीमटो से पकड़कर खींचा जाने लगा। असल यंत्रणा से राजा कराहने लगा। पर पीछे ही उसकी कराहना भी घीमी पड़ गई। और वह फिर बेहोश हो गया। जल्लाद अपना काम तेजी से करते चले और उसके सीने तक की खाल समूची उधेड़ ली गई। देखते ही देखते राजा एक जीवित मांस का लोमड़ा रह गया। राजा यद्यपि इस समय बेहोश था, पर वह जीवित था। और साँस ले रहा था। चूँकि जिंदा खाल खींचने का धाही हुक्म था। इसलिए जल्लादों ने खाल खींचने में जल्दी की। उन्हें भय था कि कहीं वह खाल खींचने से पहिले मर न जाय।’

प्रस्तुत रेखा चित्र कितना सजीव है। जल्लाद की सतर्कता एवं निर्भयता, राजा की निरौहता एवं तड़पन, असल यंत्रणा के कारण उसकी दर्दनाक कराह, मूर्छा का प्रेमसी रूप में कुछ समय के लिए आना और फिर लठवर चली जाना, मृत्यु का मुह फेर लेना, अपने ही राजा की जिंदा खाल खिंचते हुए देखना और आह न भर पाना आदि सभी भावों को नुशलता से उपन्यासकार ने प्रस्तुत चित्र में उभारा है। यह रेखा चित्र इतना मर्म-स्पर्शी एवं सजीव है कि पाठक पढ़ते ही रोमांचित, आतंकित एवं क्रोधित हो उठता है। आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में इसी प्रकार के अनेक रेखा चित्र भरे पड़े हैं।

नृत्य आदि के सजीव वर्णन —

एक ओर आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में जहाँ युद्ध की घुमड़न हैं, अत्याचारियों के नृपसताओं के रेखा चित्र हैं वही दूसरी ओर सुन्दरियों के नृत्य की सुन्दर झलक, वाद्ययंत्रों की सुमधुर ध्वनि, घुघरुओं की छनछनाहट के विवरणों से भी उनके उपन्यास भरे पूरे हैं। ‘सोमनाथ’ उपन्यास का निम्न उदाहरण देखने योग्य है —

‘मृदंग पर घाप पड़ी और नौमलपद की हल्की ठोकर से सुनहरी घुघरु बज उठे छन्न। मृदंग ने दौड़ मारकर फिर घाप मारी, और घुघरु बजे छन्न-छन्न। फिर तो नूपुर सोभित लाल कमल से वे चरण बवेन प्रस्तर के उस तामा-

भवन के विस्तार को छूछूकर ऊँचम मचाने लगे। धुधरुओ की सकार जैसे लोपो के हृदयो मे ज्वार-भाटा उत्पन्न करने लगी।

नृत्य का सम्पूर्ण चित्र पूर्ण सजीव है। इसमे उपन्यासकार ने अत्यंत सूक्ष्म पर्यवेक्षण से कार्य लिया है। धुधरुओ की ध्वनि, मुदग के स्वर एवं कोमलपदो की घिरजन तक को उसने प्रस्तुत चित्र मे उभार दिया है।

इसके अतिरिक्त आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासो मे गाँव, नगर, वृष, वाटिका, बाजार नदी, वन, वृक्ष, अलाशय, गड, बिले आदि के भी विस्तृत एवं सजीव वर्णन प्राप्त होते है। इतना ही नहीं राजदरबार, राज व्यवस्था, आदि के विवरण विभिन्न वर्गों के जीवन की झाँकौ भरे सजीव चित्रण भी उनके उपन्यासो मे दर्शनीय हैं। इन सभी का वर्णन हम 'देसकाल एवं वातावरण सृष्टि' नामक अध्याय मे कर चुके हैं। यहाँ पर हमने जो कुछ उदाहरण दिये हैं उनसे हमारा उद्देश्य आचार्य जी की लेखन शैली पर प्रकाश डालना मात्र रहा है। आचार्य जी की कहानियो की लेखन शैली भी बहुत कुछ उनके उपन्यासो के समान ही ।

अभी तक हमने आचार्य चतुरसेन जी की लेखन शैली का विवेचन किया अब उनके शब्द भंडार, मुहावरों एवं लोकोक्तियो के प्रयोगो पर भी एक दृष्टि डालना अनुपपुक्त न होगा। जैसा कि हम पीछ दिखला चुके हैं कि आचार्य जी का भाषा पर पूर्ण अधिकार था। उनके उपन्यासो मे तीन प्रकार की भाषा प्रयुक्त हुई है। आगे हम उनके तीनों ही प्रकार के उपन्यासो मे प्रयुक्त शब्द भंडार पर प्रकाश डालने का प्रयत्न करेंगे।

संस्कृत, पाली, प्राकृत आदि के शब्द.—

आचार्य चतुरसेन जी ने विषयानुकूल वातावरण उपस्थित करने के लिए संस्कृत, पाली एवं प्राकृत के बितने ही तत्सम और तद्भव शब्दों का प्रयोग अपने उपन्यासो मे किया है। 'वैशाली की नगरवधू' एवं 'देवागता' (मंदिर की मर्तकी) आदि मे संस्कृत के शब्दों का प्रयोग प्रभाव-वृद्धि एवं वातावरण सृष्टि के लिए ही किया गया है, किंतु 'वय रसाम' मे आद्यह्वश ही संस्कृत बहुला भाषा का प्रयोग हुआ है। इसमे कही-कही तो संस्कृत मिश्रित भाषा प्राप्त होती है, तो वही समूचा परिच्छेद ही संस्कृत मे है।^१ बहुधा अनार्य महत्पुरुषों का कथन

१. सोमनाथ, पृ. २२

२. वय रसाम: आचार्य चतुरसेन पृ. ३६४, ३६५।

कथन सस्कृत में कराया गया है।^१ अथ का समर्पण पत्र भी सस्कृत में है। और 'इति व्याख्या भी सस्कृत में।^२ अथ की समाप्ति मन्दोदरी विलाप पर हुई है यह विलाप भी सस्कृत में ही है।^३ ऐसा आचार्य चतुरसेन जी ने इस उपन्यास में क्यों किया ? इस बात को स्पष्ट करते हुए उन्होंने एक स्थान पर लिखा है सस्कृत का मैं पठित नहीं हूँ। जीवन के आरम्भ में कुछ सस्कृत पड़ी अवश्य थी, अथ सब भूलमाल गया। गत पाठीस वर्षों में सस्कृत से प्रायः गाना ही टूट गया। यदा-तदा कभी कुछ पड लेता था, परन्तु अब इस उपन्यास के लिखने के समय यासी कड़ी में उबाल आ गया। सो यह भी एक चमत्कार कहना चाहिए।^४ भले ही आचार्य चतुरसेन जी को यह चमत्कार प्रिय लगा हो किन्तु इस प्रकार लड़ी बोली की भाषा का प्रयोग करके उसमें स्थान-स्थान पर सस्कृत के पैर धर लाना उचित नहीं प्रतीत होता। इस प्रकार भाषा के साथ सिलवाड करना सर्वथा अनुचित है। तुलसी ने 'मानस' में किसी दूतारे ही भाव से सस्कृत भाषा का प्रयोग किया था, उनका उद्देश्य किसी प्रकार के 'चमत्कार प्रदर्शन' का नहीं रहा था। 'वय रक्षाम' 'नगरवधू' आदि उपन्यासकार ने विषयानुकूल वातावरण उपस्थित करने के लिए सस्कृत के उत्तम शब्दों का प्रयोग किया है, वहाँ रचमात्र भी वृत्रिमता की घबरा पाठित्य प्रदर्शन नहीं जात होता, प्रयुक्त शब्दों के प्रवाह को देखकर तो ऐसा आभास होता है कि वे शब्द प्रकृति अपने उचित स्थान पर स्वयं आकर जम गये हो, अपरिवृत्तिसह हो गए हो।

विषयानुकूल वातावरण उपस्थित करने वाले शब्द—

यहाँ हम आचार्य चतुरसेन की द्वारा प्रयुक्त कुछ उन सस्कृत, पाली, प्राकृत आदि प्राचीन भाषाओं के शब्दों को प्रस्तुत कर रहे हैं, जो विषयानुकूल वातावरण उपस्थित करने के लिए उपन्यासों में प्रयुक्त हुए हैं।

तत्कालीन वातावरण-परिचायक शब्द

इसमें हम पारिवारिक, सामाजिक एवं सैनिक क्षेत्र से सम्बद्ध वस्तुओं के नामों, सामान्य वर्ग के खोना नामों, न्यायालय एवं अन्य प्राचीनता खोना

१. वय रक्षाम. पृ. २२७ से २२८ तक। ३६१-३६२, ३६४-३६५, ३६६, ७४१-७४३।

२. वय रक्षाम समर्पण एवं इति।

३. वय रक्षाम पृ. ७५१ श्लो ७५७ तक।

४. चतुरसेन प्रस्ताविक, निवाच सं० २०१२ प्रथम अंक पृ. १०७।

नामो आदि को ले सकते हैं। जैसे स्यागार, प्रागण (नगरवधू पृष्ठ १२) अलिद, प्रकोष्ठ, गभंगूह, दडवर (न० व० ९२) नगरसेट्ठि, थोणिक, सामनपुत्र (न० व० १२) अतरायण, हट्ट (न० व० १३) तोरण (पृ० ९७) समिपात, महाबलाधिकृत, छन्दसात्ता, धेष्टिवत्तर (पृ० १३) आमात्य (न० व० १३) तूर्य (न० व० १३) भतेगण (न० व० १५) बायुम्भान् (न० व० १५) सधिविद्याहिक, अट्टवी रत्नक (न० व० १२४) कृत्या, निष्क, (न० व० १२७) मधुगोलक, मरेय, माध्वीक दावला (न० व० १२९) साहस्य, बत्सतरी, अर्धपाच, समिस्पाणि (न० व० १४२-१४३) अष्टकुल, सर्वजनयोग्या (न० व० ३०) गणपति, गणनायक, (न० व० ३१) वीथिका, सेदिठपुत्र, अहत, अतरायण पम्प, धमचक्षु, कापाय वस्त्र, प्रवृजित, (न० व० ६०) दिशा प्रमुख, स्नातक, अजानीय, उपानम (न० व० १२१) स्वस्तिनो, शाकाकार्ण, तोगा, उपानठ, कासिक, कौशेय, परिधान (न० व० १२२) तैलाम्याग, कचुक, सोम प्रावार, दण्डस्यक (न० व० ४४५) चीनाद्युक्त, लोघरेणु, सालहक, अनुकात, गण्डस्थल, स्फटिक चपक (न० व० ४६८) गवाक्षो, कक्ष, शृङ्गार गृह (न० व० ४७४) कृत्तर, कुकूल, उपाधान (४७७, ७८) इन्दु, आप्यायित (७५३) आदि पितने ही शब्द प्राप्त हैं।

आचार्य चतुरसेन जी ने इसी प्रकार के लगभग दो हजार से भी कुछ अधिक शब्दों जो अपने विविष्ट समकालीन पारिभाषिक अर्थ में हैं तथा जिनका प्रचलन चिरकाल से बन्द हो गया था का प्रयोग अपने उपन्यासों में विपयानुकूल वातावरण निर्माण के लिए किया है।

विभिन्न मनोभावों को प्रकट करनेवाले कुछ शब्द—

उपन्यासकार वही सफल हो सकता है जिसको विभिन्न स्वभावों एवं रुचियों का प्रसस्त ज्ञान हो एवं अनर्जगत् की विभिन्न सूक्ष्म वृत्तियों का वह मर्मज्ञ हो। किंतु केवल आभ्यन्तर वृत्तियों के ज्ञान मात्र से ही वह सफल नहीं हो सकता, जब तक उन सूक्ष्म वृत्तियों को ज्यों की ज्यों चित्रित कर देने के लिए उसका शब्द भंडार भी विस्तृत न हो। आचार्य चतुरसेन जी का शब्द भंडार विस्तृत था इसमें सन्देह नहीं। इसी कारण से वे अपने उपन्यासों में अधिकार म्पत्नों पर प्राप्त विभिन्न मनोभावों को उपयुक्त शब्दों द्वारा ज्यों के त्यों व्यक्त करने में पूर्ण सफल हुए हैं। जहाँ पर उन्हें जिस प्रकार के मनोभावों को व्यक्त करना हुआ है, उन्होंने बिल्कुल उसी भाव को उतार देने वाले शब्दों को प्रयुक्त किया है। उदाहरण के लिए जहाँ उन्होंने आनन्दार्प प्रकट कराया

है, वहाँ उनके शब्द अपने में कुछ कुतूहल, कुछ विस्मय, कुछ रहस्य लिए होते हैं और इन्हीं शब्दों के व्याज से वे रहस्यपूर्ण वातावरण प्रस्तुत कर देते हैं। वही कोई 'चमत्कृत होकर दाँतो तले उँगली दबा हँसता है।' (सोमनाथ पृष्ठ १०२) तो कहीं कोई मुह से आधे शब्द बोल और आधे दबा कर अचकचाया सा आश्चर्य प्रकट करने लगता है। जहाँ उन्हें प्रोत्साहन पूर्ण स्थलों को सँवारना हुआ है, वहाँ उन्होंने छोटे छोटे कितु तीक्ष्ण एवं चुभते हुए शब्दों को स्थान दिया है। क्रोध एवं आवेश व्यक्त करने के लिए उन्होंने भोजपूर्ण एवं भारी शब्दों का प्रयोग किया है। इसी प्रकार से उन्होंने अपने सम्पूर्ण कथा साहित्य में विभिन्न मनोभावों को प्रकट करने के लिए तदनुरूप शब्दों का प्रयोग किया है। गत पृष्ठों में उनकी शैली का विश्लेषण करते समय हम इस बात पर विस्तार से विचार कर चुके हैं।

अरबी, फारसी के शब्द—

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने कथा-साहित्य में अरबी, फारसी के शब्दों का प्रचुर प्रयोग सुलभ किया है। वे पानानुकूल भाषा बुलवाने के पक्ष में थे, अतः उनके अधिकांश मुसलमान पात्र अरबी, फारसी प्रधान भाषा में वार्तालाप करते हैं। इतना ही नहीं उनके अधिकांश हिंदू पात्रों को भी जब मुसलमान पात्रों में वार्तालाप करना होता है, तो उनके भी वार्तालापों में अरबी, फारसी के शब्दों का बाहुल्य धील पड़ता है। आचार्य चतुरसेन जी के उन ऐतिहासिक उपन्यासों—में जिनका सम्बन्ध यवनो से है—अरबी, फारसी के शब्दों का बाहुल्य देखा जा सकता है। 'सोमनाथ' और 'आलमगीर' नामक उपन्यासों की भाँति हमारे इस कथन की प्रमाण हैं। नीचे के कुछ अवतरणों से हमारी बात स्पष्ट हो जावेगी। पुष्पांकित शब्दों पर ध्यान दीजिए—

'तुम भी बहुत मुतफिक़ आलूम होते हो' ('आलमगीर' पृष्ठ ६७) ।

'कयामतबर्पाक़ होने वाली है' ।

'हुज़ूर इस फर्मावर्दारक़ पर हमेशा शाकी बने रहते हैं' ।

'तुम लोग मेरी कमज़ोरियों को दरगुज़र करते चलो' ('आलमगीर' पृष्ठ ६८) ।

'ख़ुदा तुम्हें सुखँदक़ करे।' ('आलमगीर' पृष्ठ ६९) ।

'और ताक़यामनक़ में तुम्हारी इन्तज़ारीक़ रहेंगी।' ('आलमगीर' पृष्ठ १०५) ।

आपकी अगर इल्म-नजूमकुफ़ की खोज पड़ना है ' (सोमनाथ पृष्ठ २२९) ।

'यह तो इत्तफ़ाज़ की पर मौसुफ़ है ' (सोमनाथ पृष्ठ २९०) ।

'मेरी सुल्तान से एक इल्मवाफ़ है ' (सोमनाथ पृष्ठ २९०) ।

'तुम्हारे बंदमो की मे सदने की करता हूँ ' (सोमनाथ पृष्ठ ४४५) ।

'अब बुजुर्ग की, तुम पर आकरी की, तू सैन है ? अपना नाम बना कर महमूद को समझन की कर ' (सोमनाथ पृष्ठ ३९३) ।

'और आपने वालिद मरहूम की । खुदा उन्हें जन्नत की दे ।' (धर्मपुत्र पृष्ठ ४) ।

'मैं यह बख़्श करके जाना हूँ कि आपकी इपीडियो पर ज़हर आकर की जान हलाक की कर हूँ ?' (धर्मपुत्र पृष्ठ ३४) ।

'मुह्त से इतिमाफ़ की या आज देख लिया ।' (धर्मपुत्र पृष्ठ ४७) ।

'मेरे लिए तो यह पाक़तवर्क की है ।' (धर्मपुत्र पृष्ठ १५९) ।

'अपने रोज़गार धन्यो म मसख़फ़ की रहने हूँ, ' (बगुला पृष्ठ ६९) ।

'बी हाँ, हज़ूरेआला की हमारे आवा की ' (बगुला पृष्ठ ६६) ।

'भाषना इस्मार्तिरानी की ' (बगुला पृष्ठ ६६) ।

'उसका लाबिन्द की हारिज आता है ।' (बगुला पृष्ठ ७५) ।

'निहायतपाकीना की ।' (बगुला पृष्ठ ७५) ।

'वे कमजोर की होते होंगे ।' (बगुला पृष्ठ ८१) ।

'आप तो निबचादानाबीना की है ।' (बगुला पृष्ठ ९१) ।

बाक़ी को पढ़ने से ऐसा प्रभाव होता है कि किसी उर्दू उपन्यास के कुछ वाक्य उद्धृत कर दिये गए हों । आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यासों में इस प्रकार के अरबी, फ़ारसी के शब्दों की संख्या लगभग ढाई हजार के होती । कुछ गमने और देखिए—

आरजू (आलम० ६८) हिम्मनवर (आलम० ६८) आबिल, सोहमन, सहमी दवाननशारी, फरिदा, वेरुह की, पेराणी, चारित, महफूज (आलम० ६८-६९) अमनदरामद, वासिन्दे, पोसीदा, मुकम्मिल हिजो, दस्तदाजी (आलम० ७०-

७१) जा निसार (सोमनाथ २१५) मौसूफ, गैबी मदद, बगावत, इस्तजा, मुहिम (सोम० पृष्ठ २९०) कद्दावर (सोम० ३०६) ममनून, खतवा, आलीजाह (सोम० ३०८) रकाब (सोम० ३५४) फराखदिली, कुवेनमर्दानगी, इस्तमरारदारी, सिदमतगार (धर्मपुत्र पृष्ठ ३३) तकसीर (गोली ७५) मुशाहरा, तकिया कलाम (गोली पृष्ठ १९३) मश्शाक, गजल, लुफ, शीरी जबान (बगुला पृ० १४) शगल (बगुला ४९) तख्तिया (पृष्ठ ५०) ।

कुछ गलत शब्दों का भी प्रयोग देखिए —

‘ दस्तरखान मेक़ी शरीक हो गए । ’ होना चाहिए
दस्तरखान पर शरीक हो गए ।

‘ अकेले महर की रकम पर क्या मौसूफ है ’ (धर्म० ३९)
होना चाहिए मौसूफ के स्थान पर मौकूफ ।

‘ दावतो ही का सीगाक़ बँधा रहता है ’ (धर्मपुत्र ३९)
होना चाहिए दावतो का सिलसिला ही बँधा रहता है ।

‘ हुजूर इल्म मौसीकी के माहिर कामिल हैं । ’ (धर्म० ४४)
होना चाहिए हुजूर इल्म मोसीकी के उस्तादे कामिल हैं ।

‘ तो किसी दिन ज्यारत कर जाऊँ इजाजत है ’ (धर्म० ४५)
होना चाहिए तो किसी दिन हाजरी हूँ इजाजत है’ कारण ज्यारत का प्रयोग मृतक के लिए होता है ।

‘ अम्मी और मैं एक लहमेक़ी को भी जुदा न हुए थे । ’ (धर्म० ५१)
होना चाहिए अम्मी, और मैं एक लमहे को भी जुदा न हुए थे ।

‘ गो कि बहुत शरीफ और आमिल हैं ’ (धर्मपुत्र ७)
होना चाहिए आमिल के स्थान पर आलम ।

अंग्रेजी शब्द —

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में अंग्रेजी शब्दों का भी बाहुल्य प्राप्त होता है । इन शब्दों का प्रयोग दोनों रूपों में हुआ है उपन्यासकार ने स्वयं कुछ कहने के लिए इनका प्रयोग किया है और शिक्षित और अशिक्षित पात्रों द्वारा भी वे व्यवहृत हुए हैं । कुछ पारिभाषिक अंग्रेजी शब्दों का भी प्रयोग उपन्यासकार ने अर्थ की सम्पूर्णता के लिए किया है । उदाहरण के लिए कुछ शब्द ही पर्याप्त होंगे । जैसे विजिट (बगुला ने पृष्ठ ३५) फोटोग्राफी, रील, अलवम (बगुला के पृष्ठ ३८) नेमट, टिप (बगुला के पृष्ठ ५०) रेस्टोरेंट, आडर (बगुला के पृष्ठ ६८) बन्द्रेक्ट, मोटिंग, स्लिप (बगुला के

पक्ष १०७) पालिङ, जेलेसी (बगुला ने पक्ष १७०) आम्बरबाल, बडरपुल पार हेवेंस सक (बगुला के पक्ष १७०) केईटशिप, एन्फ्रीटी, रेजीमेट, वमाड, डिस्पेंच (सोना और खून प्रथम भाग १७४) टाइप, एडीशन, वलीन शेड्ड (धर्मपुत्र पृ० ३०) हाथी (धर्मपुत्र ३१) जैसोमिन, परबीना, सिटरन, एसेंसो (पृ० ८०) एनेजमेट, जार्जोडानम (धर्मपुत्र पृ० ८५) आदि जितने ही अंग्रेजी शब्दों का उन्होंने अपने उपन्यासों में व्यवहार किया है। यदि 'लयास' में प्राप्त अंग्रेजी के पारिभाषिक शब्दों को भी ले लिया जाय तो आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त अंग्रेजी के शब्दों की संख्या दो हजार से बाध ही कुछ कम रह जाय। किंतु आचार्य चतुरसेन जी ने अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग करते समय इस बात का सदैव ध्यान रखा है कि विदेशी शब्दों के बहुवचन हिंदी व्याकरण के अनुसार ही बनाये जायें। देखिए रेस्टोरेटो, आईरो (बगुला के पक्ष पृष्ठ ६८) अफसरो, मिनिस्टरो, फर्मा, (गोली २१४) कौसिलो, कम्पुनिस्टो आदि।

विदेशी भाषाओं ने शब्दों के बाहुल्य से आचार्य चतुरसेन जी की भाषा कई स्थलों पर कृत्रिम हो गई है। जहाँ तक अरबी, फारसी अथवा अंग्रेजी शब्दों का प्रयोग भाषा को स्वाभाविक एवं पात्रानुकूल बनाने के लिए किया गया है, वहाँ तक तो एक सीमा तक उत्तम समर्थन किया जा सकता है किंतु जहाँ आचार्य चतुरसेन जी ने स्थिति, घटना अथवा वक्ता प्रगति की विवेचना करने के लिए अरबी, फारसी अथवा अंग्रेजी के अप्रचलित एवं अनावश्यक शब्दों को बलात् भाषा पर आरोपित किया है। वहाँ उनकी भाषा कृत्रिम एवं अस्वाभाविक हो गई है।

प्रान्तीय शब्द —

आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी भाषा को पात्रानुकूल एवं स्वाभाविक बनाने के लिए विभिन्न बोलियों एवं अन्य प्रांतों की भाषाओं का प्रयोग किया है। आपने ऐसे शब्दों का प्रयोग भाषा को अधिक नितारने एवं वातावरण उत्पन्न करने के लिए ही किया है।

राजस्थानी के शब्द:—

अपने 'गोली' उपन्यास में राजस्थानी वातावरण उत्पन्न करने के लिए उपन्यासकार ने जितने ही राजस्थानी शब्दों का वक्ता स्थान प्रयोग किया है। उदाहरण देविए—

'मेरा रसोडा जलन था। राजा मेरे ही साथ बासा बारीगनाई था।' (गोली पृ० १०)।

विविध भोज्य पदार्थ अटाले के लोग परसते रहते ।' (गोली

पृ० ११) ।

' उन्हें ये पठदायत बना लेते थे ।' (गोली पृ० १६) ।

'परजानाकरछि वह था जो पर ही मे उत्पन्न हुआ हो' (गोली पृ० १९) ।

' प्रतिदिन एक दिन का पेटियाअटालेछि से मिलता था । पटिया का अभिप्राय आटा, दाल, चावल, भो, ईषन, सरकारी आदि है ।' (गोली पृ० २३-२४) ।

'कादिनें माड गाली, दास्टो दरबारा, पियो उमगाव ।' (पृ० २५) ।

'हम उसके सिवानेछि मे आ पहुँचे ' (पृ० २९) ।

'वह छपरछटछि पर सोती, मैं गुदडी पर' (पृ० ३१) ।

'म्हारा डोला, बेगी आओ जी ।' (पृ० ८८) ।

इसी प्रकार घणी (पृ० ३२) घोंसा (पृ० ३३) अवलक, टनूजा, कुम्भीत, बछेरा (पृ० ३५) सम्भा (पृ० ३७) डोक (पृ० ४७), पसाव (५४) पीडी (७४) माड, बेगी, म्हारा, दासा मेण, वेण, रोकेर, किण (पृ० ८८) ठाकरडे (पृ० १०२) गोठ (१९५) बाटी, चूरमा (पृ० २२०) पधारी (पृ० २६१) आदि कितने ही राजस्थान में प्रयुक्त होनेवाले शब्द 'गोली' उपन्यास में प्राप्त होते हैं। इनसे जहाँ एक ओर भाषा की अभिव्यक्ति में सहायता प्राप्त होती है वही दूसरी ओर वातावरण निर्माण में भी ।

इसी प्रकार बँगला के भी कुछ शब्दों का प्रयोग आचार्य चतुरसेन जी के कथा साहित्य में प्राप्त होता है। यथा हुईल, पापे (सोना और लून) प्रथम भाग उत्तरार्द्ध ३६२ वही-वही उन्होंने वातावरण सजीव करने के लिए प्राचीन भाषाओं के झुरे-झुरे शब्द दे दिए हैं। बंगाली का एक उदाहरण देखिए—'वे भागते जाते थे और बहते जाते थे—'बहाहत्या हुईल ? कालिकाता अपवित्र हुईल । देश पापे परिपूर्ण हुईल । फिरंगर घर्माघर्म ज्ञान नाई ।।' (सोना और लून प्रथम भाग उत्तरार्द्ध पृष्ठ ३६२) ।

आचार्य चतुरसेन जी के प्रारम्भिक उपन्यासों में एक दो ब्रजभाषा के शब्द भी प्राप्त हो जाते हैं देखिए—

छोरे (आत्मदाह पृष्ठ २१) मुगाई अत्मदाह (पृष्ठ २१) चैन बहने आंग्र (पृष्ठ ८१) आदि ।

इसके अतिरिक्त विभिन्न प्रकार के मनोभावों को प्रकट करने वाले शब्दों ध्वननशील एवं अनेकानेक प्रचलित, आनुकराणिक शब्दों के प्रयोग भी आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त होते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी का शब्द भण्डार विस्तृत है। उनके शब्द भण्डार पर एक दृष्टिपात करने के पश्चात् हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं कि उन्होंने अपने उपन्यासों में बड़ी भाषाओं का प्रयोग किया है। यदि 'वयं रक्षाम' में संस्कृत एवं संस्कृतगर्भित भाषा का प्रयोग हुआ है तो 'आलमगीर' में उर्दू फारसी और अरबी भाषा के शब्दों का बाहुल्य है। 'सोना और खून', 'सपना' आदि उपन्यासों में अंग्रेजी के शब्दों का भी आचार्य चतुरसेन जी ने उड़कर प्रयोग किया है। वास्तव में उनका लक्ष्य अपनी बात को समझाने, अपने भावों को स्पष्ट करने की ओर ही विशेष रहा है, इसके लिए निःसंकोच उन्होंने सभी प्रकार शब्दों का प्रयोग किया है।

मुहावरे, उक्तिथो एवं लोकोक्तिथो का प्रयोग—

केवल विभिन्न भाषा विभाषा एवं बोलियों के शब्द भण्डार को ही देख-कर हम किसी व्यक्ति को तब तक सफल भाषा नायक नहीं कह सकते जब तक वह उनका प्रयोग करना भी कुशलता एवं चतुरी से न जानता हो। आचार्य चतुरसेन जी में यह गुण था, तभी 'सोमनाथ' 'गोली' आदि उपन्यासों में उनकी वाक्य रचना गठी हुई और अभिप्रेत अर्थ को यथायत्न घोषित करने वाली है। आचार्य जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में मुहावरे एवं लोकोक्तियों का प्रयोग उतना नहीं हुआ है जितना उनके सामाजिक उपन्यासों में। आचार्य जी का विश्वास था कि ऐतिहासिक उपन्यासों में आधुनिक लोकोक्तियों को बलात् ठूसने से उनकी कलात्मक महत्ता ग्यून हो जाती है। अतः इसी प्रकार से उन्होंने मुहावरे एवं लोकोक्तियों का प्रयोग बड़ी सतर्कता के साथ किया है। कुछ उदाहरण देखिए—

महमूद (सोमनाथ) ने विश्वासघात करके अपने प्रतिद्वंद्वी महाराज धर्मगजदेव को समाप्त कर दिया। तलवार के भरपूर वार से 'महाराज जानास से टूटे नशत्र की भाँति पृथ्वी पर गिर पड़े।' महाराज की मृत्यु के पश्चात् 'लोन हगार-हजार मुख से गजनी के दैत्य को गालियाँ देने और कोसने लगे।' किंतु जब उसका सामना पडा तो वही विश्वासघाती 'जमीर घन खजाना कोप

१. सोमनाथ-मृ. १९९।

२. सोमनाथ-मृ. २००।

छिना कर, बेंत से पिटे हुए कुत्ते की भांति दरें से छिन्न निकल कर ताबडतोड भागा ।'^१

उपर्युक्त उदाहरणों में आचार्य चतुरसेन जी ने भावों एवं क्रिया को अधिक स्पष्ट करने के लिए मुहावरों का कितना सटीक प्रयोग किया है । इसी प्रकार क्रिया का अनुभव तीव्र करने में सहायता प्रदान करने वाले कुछ अन्य मुहावरे भी देखिए—

‘ ऐसा करो जिससे साप मरे न लाठी टूटे ।’^२

‘ तो जहाँ पनाह, बम्बल जैसे-जैसे भीगता है भारी होता है ।’^३

‘ यहाँ यह चूहेदानी में चूहे की भांति फसा ।’^४

इसी प्रकार आश्चर्य का भाव व्यक्त करने के लिए कितनी सुन्दरता से निम्न मुहावरों का प्रयोग किया गया है—

‘ इस किले की विशाल आकृति तथा सुन्दर और चित्ताकर्षक सौंदर्य देख-कर दर्शक मुगल बैभव पर उमली बातें बचाते थे ।’^५

अपनी बात को लक्षणा एवं व्यञ्जना द्वारा स्पष्ट करने के लिए उन्होंने कितने ही मुहावरों की रचना की है । कुछ और देखिए—

‘ शाहजादे और शाहजादियाँ नाक तक बिलास और ऐश्वर्य छिन्न में डूबे रहने पर भी मुली न थे ।’^६

‘ बादशाह ने बहुत कहा कि तुम आस्तीन के साप को पहले बाघने छिन्न हो ।’^७

‘ हुजूर, वे सुबह के चिराग छिन्न हैं ।’^८

‘ जिनमें वह फूल कर कुप्पा छिन्न हो जाता है ।’^९

यह हुए आचार्य चतुरसेन जी के ऐतिहासिक उपन्यासों में प्राप्त मुहावरों

१. सोमनाथ-पृ. २१६ ।

२. सोमनाथ-पृ. २४८ ।

३. सोमनाथ-पृ. २५४ ।

४. सोमनाथ-पृ. ४७२ ।

५. आलमगीर-पृ. ३ ।

६. आलमगीर-पृ. ३५ ।

७. आलमगीर-पृ. १२३ ।

८. आलमगीर-पृ. १२५ ।

९. आलमगीर-पृ. १७२ ।

जब हम उनके सामाजिक उपन्यासों में प्राप्त मुहावरों पर एक दृष्टि डालते हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के सामाजिक उपन्यासों में बोलचाल में प्रयुक्त होने वाले मुहावरों का सौंदर्य और भी निखरा हुआ है। इनमें उनकी चलती हुई सरल, सरस, प्राञ्जल एवं स्वाभाविक भाषा एवं दैनिक जीवन में प्रयुक्त होने वाले मुहावरों एवं लोकोक्तिों का मणि काचन संयोग प्राप्त होता है। उनके सामाजिक उपन्यासों में बिखरे हुए इस प्रकार के कुछ मुहावरों ही हमारी बात को स्पष्ट करने के लिए पर्याप्त होने देखिए—बप्पा (गोली) अपनी असह्यम दशा का वर्णन कर रही है—

‘परन्तु मेरी दशा पर कटे पक्षी के समान थी।’^१

‘वह केसर—जो मुझ अधी की लकड़ी थी, मेरी जीवन-नैया की कंठ खिँचा था, इस बार वह भी मुझ से बिछुड़ी।’^२

इन दोनों ही मुहावरों द्वारा उपन्यासकार ने बप्पा की निरीहता एवं असमर्थता को स्पष्ट कर दिया है। यदि ‘पर कटे पक्षी’ से उसकी विवशता एवं निरीहता प्रकट होती है तो दूसरी ओर ‘अधी की लकड़ी’ से केसर के प्रति उसका विश्वास एवं आस्था। उसके मुहावरों भावों की उत्कण्ठ व्यञ्जना में भी सहायक रहे हैं देखिए—

‘पर, मैं जोती मक्खी जैसे कूँ निगलूँगा।’^३

अरे, वह पक्का हिंदू सभाई, मुसलमानों की तेल में होकर कूँ देखता है।’^४

‘मे सब फासतू बातें हैं अरुणा, हमें यह जहर का घूट कूँ पीना ही होगा।’^५

‘सब बातों में पुरानी बानों की लीक पीटने कूँ से नहीं बलेया।’^६

उन्होंने अपनी बात को अधिक मर्मस्पर्शी एवं सजीव बनाने के लिए जन जीवन में प्रचलित मुहावरों का सुलकर प्रयोग किया है। देखिए—

१. गोली-पृ. ९६।

२. गोली-पृ. २१७।

३. धर्मपुत्र-पृ. ५९।

४. धर्मपुत्र-पृ. ६१।

५. धर्मपुत्र-पृ. ६१।

६. धर्मपुत्र पृ. ६८।

‘मेरा लाल तो सा गई, अब मेरी छाती भूग दलेगी।’^१

‘इस तरह भरे बैल-से दौड़े क्या निकालती है।’^२

‘मर्दों ने हमारे लिए कैसे बंधन और रोक लगा रखे हैं और आप, आगे नाय न पीछे पगहाई।’^३

‘तुम्हारे घर में सब दूध घोस है’^४

‘बस, आँस फूटी, पीर गई।’^५

इसके अतिरिक्त कितने ही मुहावरे और लोकोक्तियों का प्रयोग आचार्य चतुरसेन जी की रचनाओं में प्राप्त होता है। इन कुछ उदाहरणों से ही उनकी सूक्ष्म निरीक्षण-शक्ति, प्रयोग नैपुण्य एवं भाषा पर अधिकार स्पष्ट हो जाता है। आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यासों में लगभग दो सौ मुहावरे एवं लोकोक्तियाँ प्राप्त होती हैं।

उक्तियाँ एवं सूक्तियाँ —

आचार्य चतुरसेन जी प्रेमचंद की भाँति अपने उपन्यासों में स्थान-स्थान पर सूक्तियाँ भी देते चलते हैं। उनकी यह सूक्तियाँ मर्मभेदिनी एवं अनुभूतिमूलक होती हैं। इनमें जीवन के सच्चे अनुभवों का सार रहता है और इसीलिए वह हृदयस्पर्शी होती हैं। देखिए —

‘विना दम्भ के धर्म और सिद्धि का कारबार चलता भी नहीं।’^६

‘अविवेक के सम्मुख विवेक नहीं चलता। जहाँ अविवेक है वहाँ विवेक सावधान रहता है।’^७

‘जहाँ स्त्री शरीर पुण्य शरीर की दासता करते हैं, जहाँ द्रष्टा होते ही शीत दासियाँ वासना और कामना की निर्जीव मूर्ति बनती हैं, जहाँ प्यार की प्रतिष्ठा नहीं है जहाँ केवल वासना ही वासना है, वहाँ प्यार की पीडा के मिठास की अनुभूति कैसे हो सकती है।’^८

बहते आँसू (अमर अमिलाषा) पृ. ११।

२. बहते आँसू (अमर अमिलाषा) पृ. १८।

३. बहते आँसू (अमर अमिलाषा) पृ. २७।

४. बहते आँसू (अमर अमिलाषा) पृ. ४४।

५. बहते आँसू (अमर अमिलाषा) पृ. ४४।

६. सोमनाथ, पृ. ९९।

७. सोमनाथ, पृ. १४८।

८. सोमनाथ, पृ. ४४४।

‘सुनने के समय सुनना और अकड़ने के समय अकड़ना राजनीति है ।’

यह उक्तियाँ पात्र के मनोमानों एवं घटनाओं पर दी हुई उपन्यासकार की टिप्पणियाँ ज्ञात होती हैं । उन्होंने जीवन के तथ्यों का उद्घाटन भी इन सूक्तियों द्वारा किया है । देखिए —

‘जिन्होंने कष्ट नहीं देखा नहीं, जो कभी दरिद्रता से मिले नहीं, जिनके हृदय में दया के स्थान पर साहसा, प्रेम के स्थान पर वासना, और सहानुभूति के स्थान पर स्वार्थ भरा हुआ है, वे गरीबों पर दया करें ?’

‘मनुष्य अपनी कुटुंब और अव-विरवास द्वारा हानि उठाता है, पर सब दोष विधाना और भाग्य को देता है । यह कैसे अंधेर की रात है ।’

‘भगवान् मुझ सब ही को देते हैं, पर सुखी सब किसी को नहीं कर सकते ।’

आचार्य चतुरसेन जी की उक्तियों में मनोवैज्ञानिक अर्थोत्तरापास के उदाहरण बड़ी सरलता के साथ देखे जा सकते हैं । उन्हें कथा कहते समय पात्र के अंतर का उद्घाटन करने का जब भी अवसर प्राप्त हुआ है, वे नुके नहीं हैं । उन्होंने पात्र के माह्य एवं आंतरिक क्रिया को किसी न किसी साधारण मनोवैज्ञानिक सत्य के प्रेम में लाकर दिखाने की चेष्टा की है । आचार्य चतुरसेन जी के समस्त उपन्यासों में इस प्रकार की उक्तियों की संख्या लगभग १३८ के है ।

उपर्युक्त विवरण में स्पष्ट हो जाता है कि आचार्य चतुरसेन जी का भाषा ज्ञान व्यापक एवं शब्द भंडार अपरिमित था । कहीं-कहीं असावधानी के कारण उनके उपन्यासों में भाषा की कुछ भूलें अवश्य रह गई हैं । यहाँ उन पर भी एक दृष्टि डाल लेना अनुपपुक्त न होगा ।

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में प्राप्त भाषा विषयक न्यूनताएँ—

आचार्य चतुरसेन जी भाषा के विषय में लापरवाह रहे हैं, इसी कारण असावधानी के कारण उनके उपन्यासों की भाषा यत्र-तत्र दोषपूर्ण हो गई है ।

१. सोमनाथ, पृ. ४९० ।

२. बहते आँसू (अमर अमिताया), पृ. २१ ।

३. बहते आँसू (अमर अमिताया), पृ. ५० ।

४. बहते आँसू (अमर अमिताया), पृ. ७१ ।

उसमे लिंग दोष, वचन दोष, औचित्य दोष, पुनरुक्त दोष, दुष्कर्मत्व दोष एवं वाक्य दोष कई स्थानों पर आ गए हैं। यहाँ हम संक्षेप में उनके उपन्यासों में प्राप्त उपर्युक्त दोषों पर विचार करेंगे—

लिंग दोष —

आचार्य चतुरसेन जी के वाक्यों में लिंग-विपर्यय बहुधा प्राप्त होता है। कुछ उदाहरण देखिए—

‘मैं अपनी एक पुस्तकालय बना रहो हूँ।’ (पुस्तकालय के साथ ‘अपनी’ शब्द का प्रयोग होना चाहिए)।

‘कोमल पद की हल्की ठोकर से सुनहरी धुंवरु बज उठे छत्र।’^१ (सुनहरे होना चाहिए)।

‘पर फिर भी उनका पराजय ही हुआ।’^२ (‘उनकी’ पराजय ही हुई, होना चाहिये था)।

‘लाल चन्दन, पद्माक्ष ऐसी ही नुस्खाक्ष मुझे पिलाया जा रहा था।’ (नुस्खा के साथ ‘ऐसा ही’ शब्द प्रयोग होना चाहिए था)।

‘मेरे जैसे प्रत्यक्ष दुष्टा और भुक्त-भोगी और कौन आपको दूसरा मिलेगा। (चम्पा कह रही है अतः यहाँ पर ‘मेरी जैसी’ होना चाहिए)।

वचन दोष —

इसी प्रकार आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में वचन दोष भी दो स्थानों पर प्राप्त हैं, देखिए—

‘सारा उपकूल श्वेतभागोक्ष से भरा था।’^३ (श्वेत भाग होना चाहिए)।

औचित्य एवं अपर्युक्त दोषः—

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में इस प्रकार के दोषों का आधिक्य है। उन्होंने कई स्थानों पर शब्द-औचित्य पर ध्यान नहीं दिया है। किस शब्द का प्रयोग किस अवसर पर किस भाव को व्यक्त करने के लिए करना चाहिए, किस शब्द के साथ कौन सा शब्द प्रचलित है, आदि बातों पर ध्यान रखने मात्र से ही उपन्यासकार इन दोषों से मुक्त हो सकता था। किन्तु आचार्य

१. बगुला के पल, पृ. १३७।

२. सोमनाथ, पृ. २२।

३. सोमनाथ, पृ. २५९।

४. वय रक्षाम आचार्य चतुरसेन, पृ. ८७।

चतुरमेन जी ने कुछ स्वलो पर इस ओर ध्यान नहीं दिया है, फलत भाषा का कलात्मक सौंदर्य नष्ट हो गया है देखिए—

'क्रोध से घरघराना रावण फणी की भाँति हुँकारः करके लडा हो गया ।'^१ (सपं पुत्कारता है हुनारता नहीं) ।

'इन और सुगंधो की देशी बिलायती शीशियाँ मेरे अग पर बिखेरता रहनाः ।'^२ (इन बिखेरा नहीं उँडोला या छिडका जाता है) ।

'हिलकियाँ बाँधकर रो उठे ।'^३ हिलकियाँ के स्थान पर हिलकियाँ होना चाहिए । (और हिलकियाँ भी बाँधी नहीं जाती वरन् स्वयं बँध जाती हैं) ।

'बिसर्की साड़ी है यह, इतनी महान् है ।'^४ साड़ी महान् नहीं होती, हाँ सुन्दर अवश्य हो सकती है ।

'सब पूछिये तो वे 'बाटेड' के कालमो मे भीरों की दूँड रहे थे ।'^५

'बाटेड' के स्थान पर 'लास्ट' (lost) होना चाहिए । नीकरी के लिए 'बाटेड' कालम देखना तो ठीक है किंतु खोये हुए भाई के लिए बाटेड कालम को देखना कुछ उचित नहीं दीख पड़ता ।

'सवास लोग उन पर चँवर डालते थे ।'^६

(चँवर डुलाया जाता है डाला नहीं) ।

'दोनों धीर गदा लेकर परस्पर गुपः गए ।'^७

(गुप गए के स्थान पर भिड़ गए अधिक उपयुक्त होता) ।

'रावण ने क्रोधोन्मत्त होकर इस प्रकार दानव को मया जैसा आँदा गूँबा जाता है ।'^८ (मया शब्द के स्थान पर दला शब्द अधिक उपयुक्त होता) ।

१. वय रक्षाम, पृ. ७१ ।

२. गोली, पृ. १० ।

३. गोली, पृ. ६४ ।

४. अपराजिता, पृ. ३९ ।

५. आत्मदाह, पृ. २३८ ।

६. गोली, पृ. १२५ ।

७. वय रक्षाम, पृ. ७२ ।

८. वय रक्षाम, पृ. ६४ ।

इसी प्रकार उन्होंने अपने 'आलमगीर' नामक उपन्यास में एक स्थान पर 'कट्टर मित्र' शब्द का प्रयोग किया है।^१ 'कट्टर' शब्द का प्रयोग शत्रु के साथ प्रचलित है, मित्र के साथ नहीं।

पुनरुक्त दोषः—

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में यत्र-तत्र पुनरुक्त दोष के भी दर्शन हो जाते हैं, देखिए—

'जब वह लौटकर आई, पहर दिन चढ़ गया था। सूरज की धूप छनकर कोठरी में आ रही थी।'^२ धूप सूरज की ही होती है, चन्द्रमा की नहीं। अतः सूरज शब्द का प्रयोग यहाँ व्यर्थ हुआ है।

'इसी समय दानवेंद्र की मूर्छा टूटी। उसने अपनी-ही भागती हुई दानवेंद्र की सेना को निवारण किया।'^३ यहाँ 'अपनी' एवं दानवेंद्र का एक साथ प्रयोग असंगत है। दोनों एक ही अर्थ के श्रोतक हैं। अतः इसमें पुनरुक्त दोष है।

इसी प्रकार उनके उपन्यासों में वाक्यों की भी पुनरुक्ति प्राप्त होती है। उदाहरण के लिए हम उनके 'आलमगीर' उपन्यास का एक उदाहरण ले सकते हैं। इसमें जो बात जिन वाक्यों में पृष्ठ ३० पर बही गई है, वही ही पृष्ठ ३९ पर भी प्राप्त होती है। इसी प्रकार जो बात उन्होंने पृष्ठ २९ पर बही है पृष्ठ ८२ पर भी उसकी पुनरावृत्ति हुई है।

दुष्कर्मत्व-दोषः—

जहाँ लोभ या घास्त्र विरुद्ध क्रम हो वहाँ यह दोष माना जाता है। एवं जो उदाहरणों में बात स्पष्ट हो जावेगी।

'कभी-कभी तो एक रात की बारी के लिए उन्हें अपना सर्वस्व, यहाँ तक कि अपना एकाग्र गहना भी दे डालना पड़ता था।'^४ क्या गहने का मूल्य सर्वस्व से भी अधिक था? जब सर्वस्व कहा जा चुका है तब उसके आगे कुछ कहना व्यर्थ है।

'देवराज, प्रसन्न होकर त्रिष रोकिए।'^५ वास्तव में प्रथम क्रोध रकने

१. आलमगीर, पृ. १८७।

२. गोली, पृ. ५२।

३. वय रक्षाम पृ. ७१।

४. गोली, पृ. १३९।

५. वय रक्षाम, पृ. १३३।

पर ही प्रसन्न हुआ वा सजना है अतः होना चाहिए' कोष रोक कर प्रसन्न हुआ ।

वाक्य दोष —

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों में वाक्य दोषों की भी न्यूनता नहीं है । कहीं पर उनके वाक्यों में शिथिलता आ गई है तो कहीं अस्पष्टता । कुछ उदाहरण ही पर्याप्त होंगे —

'सुसज्जित रथ आ उपस्थित हुआ' । वह मणि-काचन के सहयोग से विविध निष्कला हाथ विश्वकर्मा ने बनाया था ।^१ इस वाक्य में 'वह' के स्थान पर 'उसे' शब्द का प्रयोग होना चाहिए था ।

'किंतु पराजय किया' किसने ?^२ इसमें 'किया' के स्थान पर 'की' का प्रयोग उचित था ।

'छोट का रथ प्रसन्नता का हास्य हुआ' ।^३ (हास्य हुआ का प्रयोग अशुद्ध है)

'इसके जवाब में औरंगजेब ने थोड़े से बख्शार दम चलाए और चुप हो रहा ।'^४

'कंठा भयानक और दारुण नाचना पड़ा' इस वाक्य में बाधराह की ।^५

'नाच' शब्द के अभाव में यह वाक्य अस्पष्ट एवं शिथिल है । (वास्तव में होना चाहिए था 'दारुण नाच नाचना पड़ा')

इस घटना को एक वर्ष ध्वनीत हो गये हैं ।^६ '(कई वर्षों ' होना चाहिए अथवा होना चाहिए' एक वर्ष ध्वनीत हो गया ।

इन समस्त दोषों को देखने के परचात् हम इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि यदि भाषा सवारों में आचार्य चतुरसेन जी ने क्वचित् महत् भी सावधानी से कार्य लिया होता तो उनके लिए इन दोषों का निराकरण अत्यन्त न था । वास्तव में उपर्युक्त दोषों का कारण उनका बज्ञान नहीं, बल्कि असावधानी ही है ।

१. वर्ष रत्नम्, पृ. ६७ ।

२. वय रत्नम्, पृ. ७५ ।

३. सोमनाथ, पृ. २४३ ।

४. आत्मगीत, पृ. २१९ ।

५. सोना और खून, प्रथम भाग पूर्वार्द्ध, पृ. ११६ ।

६. आत्मवाह, पृ. ३७ ।

अध्याय ६

आचार्य चतुरसेन के विचार एवं जीवन दर्शन

विचार एवं जीवन दर्शन

मनुष्य के ऐहिक एवं क्षणभंगुर जीवन का शाश्वतसार उसके विचार और कार्य है। कार्यों पर पूर्ववर्ती अध्यायो मे यथास्थान विचार किया जा चुका है। विचार कार्य के भी विरस्थायी परिणाम अथवा प्रेरणा तरव हैं। अतएव आचार्य चतुरसेन जी के साहित्य के अध्ययन के प्रसंग मे उनके विचारो एवं जीवन दर्शन का अध्ययन महत्वपूर्ण है।

एक स्थान पर मुंशी प्रेमचन्द ने कहा है मैं उपन्यास को मानव चरित्र का चित्रमात्र समझता हूँ। मानव चरित्र पर प्रकाश डालना और उसके रहस्यों को खोलना ही उपन्यास का मूल तरव है। इस विषय मे आचार्य चतुरसेन जी का दृष्टिकोण प्रेमचन्द से भी अधिक विस्तृत है। उनका तो कथन है मैं अपने उपन्यासो को कथानक पर आधारित नहीं रखता, विचारो पर आधारित करता हूँ। विचार भी मैं परिस्थितियो से उत्पन्न मानता हूँ। इसलिये अपने उपन्यास मे मैं जब किसी नये विचार की स्थापना करना और उसे पाठको के समक्ष पेश करना चाहता हूँ, तो उसके प्रथम परिस्थितियो का रेखा चित्रण करना आवश्यक समझता हूँ। इसके लिये मुझे पानो ही मे से कुछ को चुन लेना पड़ता है। इस बीको मे यह स्वाभाविक है कि कथानक उपन्यास का मूलधार न हीनर अवलम्बन मात्र ही बनकर रह जाये। आप इसे खुशी से मेरी अपनी नई परिपाटी कह सकते हैं। परन्तु इसके लिये मुझे दोष नहीं दे सकते। मैं प्रेमचन्द और वैष्णोचन्दन खत्री के काल का उपन्यासकार नहीं हूँ कि समस्या कथानक और मनोरंजन पर आधारित रह जाये। मैं तो शत प्रतिशत विचारो पर आधारित हूँ।^१

स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासो मे विचारो का अधिक प्राधान्य है।

अपने उपन्यासों के सबध में आचार्य चतुरसेन जी का उपर्युक्त कथन सर्वथा सत्य नहीं है। यह कहा जा सकता है कि समाज की कुछ परिस्थितियों को देखकर उनके मन में विभिन्न विचार उत्पन्न हुए, और उन विचारों के अनुरूप उन्होंने अपने कथानक को चुनने और संगठित करने का प्रयत्न किया। परन्तु केवल इस बात से हम उनके उपन्यासों को समग्रतया विचारों पर आधारित नहीं कह सकते। विचारों पर आधारित उपन्यासों में प्रमुखतः वैचारिक दृष्टि को लेकर चलने वाली रचनाएँ जाती हैं। और इस प्रकार की कृतियों का जबतक उदाहरण हमारे समक्ष तुलसी का मानस शैक्सपियर का हेमलेट, भगवतीचरण मर्मा की 'बिबलेखा' आदि हैं। इस कोटि की रचनाओं में आचार्य चतुरसेन जी की कुछ ही कृतियाँ आ सकती हैं। जैसे, नगरवधू, उदयास्त, सप्राप्त आदि।

किन्तु आचार्य चतुरसेन जी के अन्य अनेक उपन्यास जैसे सोमनाथ, रक्त की प्यास विचारों पर आधारित नहीं कहे जा सकते।

उपन्यास अथवा कहानी में उपन्यासकार अपने विचारों को दो ही प्रकार से प्रकट करता है। प्रथम स्थान-स्थान पर उपन्यासकार स्वयं उपस्थित होकर अपने विचार, जीवन की अथवा पात्रों की आलोचना प्रत्यालोचना प्रस्तुत करता चलता है। इसको स्पष्ट विचाराभिव्यक्ति की पद्धति कहा जा सकता है। किन्तु यह पद्धति अधिक प्रौढ़ उपन्यासों में स्थान नहीं प्राप्त कर पाई है, कारण इससे कथानक में अस्वाभाविकता, कृत्रिमता एवं बोझिलता आ जाती है। साथ ही इससे कथाकार अपने उच्च स्थान को त्याग कर एक उपदेशक एवं प्रचारक के रूप में ही सामने आ पाता है, वस्तु रचना की कलात्मकता अक्षुण्ण नहीं रह पाती है। आचार्य चतुरसेन जी के प्रारम्भिक उपन्यासों में यत्र-तत्र यही प्रवृत्ति उभरी हुई है। इसी कारण से उनका कलात्मक सौंदर्य अधिक निसर नहीं पाया है।

दूसरी रीति को हम अप्रत्यक्ष विचाराभिव्यक्ति की पद्धति कह सकते हैं। इसमें कथाकार स्वयं प्रत्यक्ष न आकर भाटवचन की भाँति अपने विचारों को पात्रों के त्रियाकलाप तथा घटनाओं के माध्यम द्वारा प्रस्तुत करता है। इससे उसने विचारों का स्पष्टीकरण तो हाँ ही जाता है, साथ ही कथा विकास एवं चरित्र चित्रण भी निसरा हुआ रहता है।

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने कथा-साहित्य में दोनों ही रीतियों का प्रयोग किया है। इन दोनों का सानुपातिक समन्वय उनसे प्रौढ़ उपन्यासों में अधिक सुन्दरता से हुआ है।

प्रस्तुत अध्याय में हम आचार्य जी के विचारों एवं जीवन दर्शन को स्पष्ट करने के लिये केवल उनके 'कथा साहित्य' का ही आश्रय न लेकर उनके सम्पूर्ण प्रकाशित एवं अप्रकाशित साहित्य का आश्रय लेंगे। साथ ही उनके विचारों को और अधिक स्पष्ट करने के लिये हम उनके अपने द्वारा प्राप्त विचारों का (जो हमें आचार्य चतुरसेन जी से पूछने पर प्राप्त हुये थे) भी उपयोग करेंगे।

इस प्रकार अध्ययन के अन्तर्गत तीन स्रोतों से प्राप्त विचारों का अध्ययन किया जा रहा है—

१. उनके उपन्यास और कहानियों में प्राप्त विचार।
२. अन्य प्रकाशित एवं अप्रकाशित साहित्य में प्राप्त विचार।
३. उनसे प्रत्यक्ष भेंट द्वारा प्राप्त विचार।

आचार्य चतुरसेन जी के सम्पूर्ण विचारों को हम चार विभिन्न वर्गों में रखकर देखने का प्रयत्न करेंगे —

प्रथम—साहित्यिक विचार।

द्वितीय—राजनीतिक विचार

तृतीय—सामाजिक विचार

चतुर्थ—आध्यात्मिक विचार

उनके सामाजिक एवं आध्यात्मिक विचारों पर मनन करने से उनका अपना स्वयं का जीवन-दर्शन भी स्पष्ट हो जाता है। राजनीतिक विचारों में भी जहाँ उन्होंने विभिन्न बाधों पर विशेषकर गान्धीवाद पर अपने विचार प्रकट किए हैं, वहाँ भी उनका जीवन-दर्शन प्रत्यक्ष उभर कर आया है।

साहित्यिक-विचार

साहित्य की व्याख्या—

आचार्य चतुरसेन जी का कथन है 'साहित्य जीवन का इति-वृत्त नहीं है। जीवन और सौन्दर्य की व्याख्या का नाम साहित्य है। बाहरी संसार में जो कुछ बनता बिगड़ता है, उस पर से मानव-हृदय विचार और भावना की रचना करता है, वही साहित्य है।' इसी कारण से आचार्य जी साहित्यकार को 'साहित्य का निर्माता नहीं, उद्गाता' मानते हैं। उनका कथन है 'साहित्यकार केवल दामुरी में फूक भरता है। शब्द-ध्वनि उसकी नहीं, केवल फूँक भरने का कौशल है। इसीलिए साहित्यकार का आनन्द उसका अपना नहीं, सबका है।

१. वयं रत्नामः पूर्वं निवेदन पृ. २।

पक्षी जैसे अपने आनन्द में मगन होकर गाता है, कवि वैसे नहीं गाता। कवि का गान तो माता का दूध है। सतान के लिए। मा का दूध पीकर जैसे अवोध बालक जीवन और विकास पाता है। उसी प्रकार कवि की नाद ध्वनि सुनकर जगत जीवन की राह पाता है, उसका स्वर जगत के लिए है। जगत के लाखों करोड़ों, अरबों जनों के लिए। कवि जो कुछ सीखता है, जो कुछ अनुभव करता, वह मरता नहीं। वह एक मन से दूसरे मन में, एक कान से दूसरे कान में एक काल से दूसरे काल में मनुष्य की बुद्धि और भावना का सहारा पाकर जीवित रहता है। यही साहित्य का सत् रूप है।^१ उपर्युक्त कथन से स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी साहित्य को सामाजिक हित का साधन मानते हैं और इस प्रकार साहित्य का उद्देश्य गोस्वामी तुलसीदास की भांति ही मानते हैं। उनका कथन है 'साहित्य का आदर्श ऐसा होना चाहिए जिसकी पुनीत गंगा में स्नान करके कोटि-कोटि मानव-हृदय चिरकाल तक पाप साप से रहित होकर निर्मल और सबल होते रहे।'^२

इसी कारण से आचार्य जी ने साहित्य के सत्य को अत्यन्त उच्च स्थान पर प्रतिष्ठित किया है। उनका कथन है 'साहित्य के द्वारा मनुष्य का हृदय मनुष्य के हृदय से अमरत्व की याचना करता है। साहित्य का सत्य ज्ञान पर अवलम्बित नहीं है, भाव पर अवलम्बित है। एक ज्ञान दूसरे ज्ञान को धकेल फेंकता है। नये आविष्कार पुराने आविष्कारों को रद्द करते चले जाते हैं। पर हृदय के भाव पुराने नहीं होते। भाव ही साहित्य को अमरत्व देता है। उसी से साहित्य का चिर सत्य प्रकट होता है।'^३

किन्तु आचार्य चतुरसेन जी साहित्य के इस सत्य को असल सत्य से भिन्न मानते हैं। उन्होंने स्पष्ट कहा है 'असल सत्य और साहित्य के सत्य में भेद है। जैसा है वैसा ही लिख देना साहित्य नहीं है। हृदय के भावों की दो आरारें हैं, एक अपनी ओर आती है, दूसरी दूसरों की ओर जाती है। यह दूसरी धारा बहुत दूर तक जा सकती है। विश्व के उस छोर तक। इसीलिए, जिस भाव को हमें दूर तक पहुँचाना है, जो चीज़ दूर से दिखानी है, उसे बढ़ा करके दिखाना पड़ता है। परन्तु उसे ऐसी कारीगरी से बढ़ा करना होता है, जिससे उसका सत्य रूप बिगड़ न जाय, जैसे छोटे फोटो का इन्लार्ज किया जाय।

१. मातापन आचार्य चतुरसेन पृ. १४६।

२. हिन्दी भाषा और साहित्य का इतिहास आचार्य चतुरसेन पृ. ४५।

३. वयं रसामः पूर्वं निवेदन पृ. ३।

है। जो साहित्यकार मन के भाव के इस छोटे-से सत्य को बिना विकृत किए इतना बड़ा इन्फ्लार्ज करके प्रकट करने की सामर्थ्य रखता है कि सारा ससार उसे देख सके, और इतना पक्का रंग भरता है कि अनाब्दिया-सहस्राब्दियाँ बीत जाने पर भी वह फीका न पड़े, वही सच्चा और महान साहित्यकार है।^१ इस प्रकार उनके दृष्टिकोण से साहित्यकार का उत्तरदायित्व उसके दृष्टिपथ में न केवल सम सामयिक समाज होता है, बल्कि युग-युग का समाज होना चाहिए। हम कह सकते हैं कि आचार्य चतुरसेन जी के कुछ उपन्यासों में जैसे 'वयं रक्षाम' और 'सोना और खून' के अन्तर्गत यह दृष्टिकोण प्रतिफलित हुआ है।

आचार्य चतुरसेन जी साहित्य में 'सत्य-शिव-मुन्दरम्' की स्थापना के समर्थक थे। इसी कारण से उन्होंने लिखा है 'केवल सत्य की ही प्रतिष्ठा से साहित्यकार का काम पूरा नहीं हो जाता। उस सत्य को उसे सुन्दर बनाना पड़ता है। साहित्य का सत्य यदि सुन्दर न होगा तो विश्व उसे कैसे उसे प्यार करेगा? उस पर मोहित कैसे होगा? इसलिए, सत्य में सौन्दर्य की स्थापना के लिये आवश्यकता है सत्य की। सत्य में जब सौन्दर्य की स्थापना होती है, तब साहित्य कला का रूप धारण कर जाता है।'^२

इस प्रकार 'सत्य में सौन्दर्य का मेल होने से उसका भगल रूप बनता है। यह भगल रूप ही हमारे जीवन का ऐश्वर्य है। इसी से, हम सच्ची को केवल ऐश्वर्य की ही नहीं भगल की भी देवी मानते हैं। जीवन जब ऐश्वर्य से परिपूर्ण हो जाता है, तब वह स्वयं आनन्द-रूप हो जाता है। और साहित्यकार ब्रह्मांड के प्रत्येक कण की 'आनन्दरूपममृत' के रूप में चित्रित करता है। इसी को वह कहता है 'सत्य-शिव-मुन्दरम्'।'^३

आदर्श और यथार्थ

आचार्य चतुरसेन जी को यथार्थवादी कथाकार कहा जाता है। कुछ आलोचकों ने तो उन्हें प्रकृतिवादी कथाकार भी कहा है।^४ स्वयं आचार्य चतुरसेन जी ने यथार्थ और आदर्श पर विचार करते हुए लिखा है 'यथार्थ की स्थापना की मैं उपन्यास की सबसे बड़ी कला समझता हूँ। यथार्थ का अर्थ है

१. वयं रक्षाम: पूर्वे निवेदन पृ ३।

२. वयं रक्षाम: पृ. ३।

३. वयं रक्षाम. पृ ३ व ४।

४. हिन्दी उपन्यास में यथार्थवाद त्रिभुवनसिंह।

सत्य परन्तु सत्य को प्रभावशाली बनाने के लिये उसमें कृत्रिम अभिव्यञ्जनाओं का मिश्रण करना पड़ता है। इससे सत्य के व्यक्त परिमाण में अन्तर पड़ जाता है। परन्तु व्यक्त परिमाण का अन्तर सत्य की भावमूर्ति को विकृत नहीं करता। केवल परिमाण से बृहत्त्व लाता है। साहित्य का सच्चा यथार्थ तो वही है, जिसमें बृहत्त्व में सत्य का रूप अधिकृत रहे।^१ आचार्य चतुरसेन जी ने इस बात को स्पष्ट करने के लिए कुछ उदाहरण भी दिए हैं। उनका कथन है 'जैसे छोटे-सोटे का इन्फ्लामेन्ट करने पर चित्र की आकृति बड़ी हो जाने पर भी उसका अधिकृत रूप रहना आवश्यक है। गायक तार स्वर में भी गायेगा, मन्द स्वर में भी। पर स्वर में अचल रहेगा स्वर का अचलत्व ही उसकी बला का सत्य है। गायक एक ही राग को, जो उसके मानस पटल पर उभर रहा है, भिन्न भिन्न वाद्ययन्त्रों पर एक दूसरे के अन्तर से ध्वनित करेगा। पर राग वही होगा। उसका बाह्य रूप भिन्न होने पर भी अभ्यन्तर एक है वह एक सत्य की प्रतिष्ठा भूमि पर स्थिर है वही यथार्थ है।'^२

इस प्रकार आचार्य चतुरसेन जी का मन है कि सत्य का मूल स्वरूप एक ही है। उसी पर आसिक्कूप, सन्निपन् या विस्तृण रूप विभिन्न कथाकार ध्वनित करते हैं। उनके विवरण-विस्तार में यथार्थता का कम या अधिक रूप स्पष्ट होता है। किन्तु आचार्य चतुरसेन जी श्री सुमित्रानन्दन पंत की भांति निम्न दृष्टिकोण में विश्वास रखते थे। मेरी दृष्टि में सब वादों की कसौटी लोकमगल में निहित है। यदि हमारे यथार्थवादी निरीक्षण-परीक्षण मानव मगल के लिए उपयोगी सिद्ध होते हैं तो वे अभिनदनीय हैं अन्यथा उन्हें पारस्परिक विद्वेष, पूर्वाग्रह तथा कटुता का ही विशासन ममसना चाहिए।'^३

इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी ने नग्न यथार्थ को भी प्रथम नहीं दिया। उनका कथन है 'परन्तु नग्न होना सत्य नहीं है। मर्यादा और संयम ही सत्य की नग्नता से पृथक् करते हैं। अभिप्राय यह कि समय से साधना सम्पन्न होती है और साधना से निवृत्ति एक प्रचंड प्रवृत्ति बन जाती है। यह साहित्य-कार का काम है—कि वह प्रवृत्ति को काबू में रखे। प्रवृत्ति साधक के शयना-

१ मेरी उपन्यास विषयक धारणाएँ समालोचक पृ. ४३।

२ मेरी उपन्यास विषयक धारणाएँ समालोचक पृ. ४३।

३. समालोचक यथार्थवाद विशेषांक फरवरी, १९२९ मंगलचरण श्री सुमित्रा-नन्दन पंत पृ० १।

गार का एक दीपक है जिसमें आलोक का सौंदर्य है। यदि प्रवृत्ति को यत्नपूर्वक समय से सीमित न रखा जायगा, तो वह आलोक के सौंदर्य को जलाकर खाक कर देगा।^१ निश्चय है कि यह समय न केवल जीवन की मर्यादा की रक्षा करते हुये विनम्र बने प्रेरित करता है, बल्कि कला को भी अधिकार गाभीर एवं सुष्ठुरूप प्रकट करता है।

आचार्य चतुरसेन जी ने यथार्थ का चित्रण करते समय समय की निदान आवश्यकता को स्वीकार करते हुए एक स्थान पर लिखा है 'निरस्तन सत्य के साप-साहित्य के इस बाह्य और अन्तर भेद को जो वस्तु एकत्व प्रदान करती है, वह है समय। समय से साधना सम्पन्न होती है। साधना से निवृत्ति एक प्रबल प्रवृत्ति बन जाती है। जिससे कलाकार अपनी कला को अपने में ही नहीं समेट सकता। अपनी कला का विश्व में आपूर्व-माण करने के लिए उसे नाद ध्वनि का आश्रय लेना पड़ता है। नादध्वनि में यदि कला डिग जाय तो कला भष्ट हो जायगी। समय ही से साधना कला का रूप धारण कर लेती है। अर्थात् उसमें सौंदर्य का उदय होता है। वही सौंदर्य सत्य का अधिष्ठित रूप है। दूसरे शब्दों में वह यथार्थ का शाश्वत सत्य रूप है।'^२

यद्यपि आचार्य चतुरसेन ने यहाँ पर साहित्य के सत्य के स्वरूप को स्पष्ट करते हुये यथार्थ की ही चर्चा की है। फिर भी उनका यह मर्मदित यथार्थ और सत्य का एक शाश्वत तथा मूलभूत रूप उनके आदर्श का ही संकेत करता है। हाँ, यह आदर्श यथार्थ में परिवर्षित है, इसमें सन्देह नहीं।

आचार्य चतुरसेन जी ने इसीलिए सत्य के अनेक रूप मानते हुये लिखा है 'सत्य के अनेक रूप हैं सुन्दर भी और असुन्दर भी। परन्तु सत्य का सुन्दर रूप समय और साधना के परिणाम का अतिरेक है तथा साधना का सम्पूर्ण वैभव है, वैभव में उसे इसलिए कहना है कि वह साधक की आवश्यकताओं के अतिरिक्त है उसकी तृप्ति से परे है। इसलिये आनन्द की पृष्ठभूमि उसी पर आधारित है। आनन्द साधना का चरम ध्येय है। अथवा सौंदर्य से साधक का प्रयोजन का सम्बन्ध नहीं है आनन्द का सम्बन्ध है। यदि प्रवृत्ति से समय का सम्पर्क घट जाय तो साधक का विवेक भ्रष्ट हो जायगा और उसका वैभव जो समय और साधना का अतिरेक है—वासना का रूप धारण कर लेगा। और हीनता से परिपूर्णता की ओर बढ़ता हुआ साधक वास्तव में भाकर स्वेच्छा

१. समालोचक मेरी उपन्यास कला विषयक धारणायें पृ० ४३।

२. समालोचक मेरी उपन्यास विषयक धारणायें पृ० ४३।

घारी और अरुण हो उठेगा। तब वह सौंदर्य की नहीं कामविकारों की सृष्टि करेगा।^१

सत्य चित्रण सबधी उपर्युक्त विचारों से स्पष्ट है कि साहित्य में जीवन के सत्य का चित्रण करते समय आचार्य चतुरसेन जी समय को महत्वपूर्ण समझते हैं। प्रश्न यह है कि समय का आधार क्या है? उसकी बसोटी क्या है? जैसा कि पहले उनके विचारों से प्रकट है, वह है सामाजिक मगल और युग-युग व्यापी कलाकार की दृष्टि। इन दोनों पुलिनो से भर्पादित होकर साहित्य में जीवन के यथार्थ चित्रण की धारा आगे बढ़ने की गति तथा समाज एवं पाठक को सररा करने की बिद्येपता प्राप्त करती हुई अपने मानदरपी पागर से मिल सनेची। नहने की भावश्यकता नहीं कि यह मानदरपी पागर भी मर्यादा का प्रतीक है। अतल और अति विस्तृत होते हुये भी वह अपनी सीमाओं में बधा है। साहित्य का यथार्थ भी ऐसा ही होता है।

साहित्य में कल्पना—

आचार्य चतुरसेन जी साहित्य में कल्पना का प्रयोग अनिवार्य समझते हैं। उनका कथन है 'साहित्य में सत्य के बराबर ही कल्पना का मूल्य है। यथार्थ और कल्पना के मेल से साहित्य में सत्य की स्थापना होती है। यथार्थ जिस प्रकार एक सम्पूर्ण सत्य है—कल्पना भी वैसा ही सम्पूर्ण सत्य है। इसी कारण यथार्थ से कल्पना का मेल होन पर भी सत्य दूषित नहीं होना। बाह्य जगत के एक बड़े सत्य, यथार्थ का अपना महत्व है और कल्पना का अपना।'^२ यथार्थ के साथ कल्पना का संयोग, उसमें रमणीयता, रजकता एक पूर्णता संयोजित करता है।

आचार्य चतुरसेन जी क्या साहित्य को केवल लीवरजन की वस्तु ही नहीं मानते हैं उनका कथन है 'जो लोग साहित्य को कोरी भावुकता का उद्दीपक मानते हैं मैं उनसे सहमत नहीं हूँ।'^३ वे साहित्य के विचारों को मगलमय रूप देने के पक्षपाती हैं। इसी कारण से उन्होंने साहित्य द्वारा विभिन्न वादों के प्रचार की निंदा की है। वे यथार्थवाद के प्राकृत स्वल्प को उचित मानते हैं किंतु उसमें भाव्य या फापड के सिद्धान्तों के बगल आरोपित कर देने को अनुचित समझते

१. समालोचक मेरी उपन्यास कला विषयक धारणाएँ पृ० ४४।

२. समालोचक मेरी उपन्यास कला विषयक धारणाएँ पृ० ४४।

३. समालोचक मेरी उपन्यास कला विषयक धारणाएँ पृ. ४५।

है।^१ यह प्राकृत स्वरूप सहज लोकप्राप्त एवं लोकानुपेक्षित रूप में होना चाहिये।

अश्लीलता का प्रश्न

साहित्य में अश्लीलता का प्रश्न प्रायः उठाया जाता है। एक प्रकार का चित्रण एक युग में बलीकृत है, तो दूसरे युग में अश्लीलता की कोटि में आ जाता है। अतः यह प्रसंग महत्वपूर्ण है। आचार्य चतुरसेन जी ने इस पर स्पष्ट प्रकाश डाला है। इस संबंध में आचार्य चतुरसेन जी का मत जीरो से कुछ भिन्न है। इस विषय पर उनमें हुये वार्तालाप को मैं यहाँ प्रस्तुत कर रहा हूँ। 'बगुला के पख' के कुछ स्थल प्रस्तुत प्रबंध लेखक को कुछ अवलील लगे थे। अतः उसने निःसर्कोच कह डाला था। आपके उपन्यासों के कुछ स्थल अश्लीलता के समीप पहुँच जाते हैं। क्या यह ठीक है ?

आचार्य चतुरसेन जी कुछ समय तक गम्भीर रहे। तत्पश्चात् उन्होंने इस प्रश्न के उत्तर में मुझसे स्वयं एक प्रश्न कर डाला था 'तुम्हें मेरे किन उपन्यासों में अश्लीलता लगी ?' इतना कह कर आचार्य चतुरसेन जी मेरी ओर किञ्चित् गम्भीरता के साथ देखने लगे। कुछ रुक कर उन्होंने पुनः कहा 'बहुत से तरुण विद्यार्थी मुझसे मिलने और साहित्य चर्चा करने आते हैं। उनसे मैं सर्वप्रथम एक प्रश्न पूछता हूँ—कि मेरी लेखन शैली के संबंध में तुम क्या जानते हो ? तो वे जरा सँपटे से कहते हैं, आपके साहित्य में अश्लीलता का पुट रहता है। विचारों का सारसम्य नहीं मिलता। इस पर मैं पूछता हूँ—मेरा कौन सा उपन्यास पड़ा तुमने। तो वे कहते हैं—उपन्यास तो नहीं पड़ा—पर हमारे अध्यापक ने यह पढ़ाया। 'किंतु तुम तो रिसबं करने जा रहे हो, दूसरे की बातों पर चलागे तो कैसे कार्य चलेगा ?'

'किंतु मैंने तो स्वयं अध्ययन करने के पश्चात् यह प्रश्न किया है' मैंने तुरंत उत्तर दिया।

'मुझे भी ऐसी आशा थी, किंतु यह तो बतलाओ तुम्हें अश्लील कौन से अंश लगे ?' गम्भीरता से आचार्य चतुरसेन जी ने पूछा।

इसी 'बगुला के पख' के कुछ अंश अति यथार्थवाद के निकट पहुँच गये हैं। इनके अतिरिक्त 'बय रसाम' के वह अंश जहाँ आपने उन्मुक्त-विहार का चित्रण किया है। इसके अतिरिक्त मेरी बात पूर्ण भी न हो पाई थी कि आचार्य चतुरसेन जी ने हँसते हुये बीच ही में मुझे रोकते हुये कहा 'समझा। इन अंशों

को तुम अश्लील समझते हो। तुम आज भी आदर्श के सुन्दर परिधान में आवेष्टित सध्य एव चित्र चाहते हो। किंतु अब युग काफी आगे निकल चुका है।'

'किंतु यथार्थ के नाम पर नग्नता का चित्रण करना क्या आप उचित समझते हैं ?' मैंने निःसकोच प्रश्न किया।

'कभी नहीं' आचार्य चतुरसेन जी ने उत्तर देते हुए कहा था यथार्थ की स्थापना को मैं उपन्यास की सबसे बड़ी कला समझता हूँ। यथार्थ का अर्थ है सत्य। परन्तु नग्न होना सत्य नहीं है। मर्यादा और सयम ही सत्य को नग्नता से पृथक् करते हैं। अभिप्राय यह कि सयम से साधना सम्पन्न होती है और साधना से निवृत्ति एक प्रचंड प्रवृत्ति बन आती है। यह साहित्यकार का काम है कि वह प्रवृत्ति को बाध में रखे। 'आचार्य जी ने पुनः कुछ रुक कर कहा था' अब रहा अश्लीलता का प्रश्न ? एक बात स्पष्ट है, मैंने अपने जीवन में सयम को आरोपित किया है। सयम मेरे सघर्षमय जीवन का प्रयास है। सयम को मैं कला का प्राण मानता हूँ। सयम में से ही कला का प्रकृत सौंदर्य प्रकट होता है। फिर भला मैं वासना को कैसे प्रथम दे सकता हूँ। परन्तु श्रृंगार को जीवन में आरम्भसात करने के मैं पक्ष में हूँ। श्रृंगार को मैं जीवन का सबसे बड़ा वरदान मानता हूँ। यह भी मैं समझता हूँ कि श्रृंगार का सम्पूर्ण आनन्द सयम में ही है।'

इसके पश्चात् उन्होंने अश्लीलता और श्रृंगार पर अपने विचार प्रकट करते हुए कहा था 'कामशास्त्र की दृष्टि से एक महत्वपूर्ण बात यह है कि सम्पूर्ण श्रृंगार सम्भोग से प्रथम ही प्रथम है। सम्भोग के बाद जो अवसाद आता है—वहाँ श्रृंगार का नामोनिशान ही नहीं रहता। और दूसरी बात यह कि जब श्रृंगार को वासना आर्तगत करती है तभी सम्भोग क्षण आता है। इसी से मनीषीगण वासना रहित श्रृंगार ही का आनन्द ग्रहण करते हैं। साहित्य में जहाँ श्रृंगार आप देखेंगे—वह भले ही उद्याम हो—परन्तु वासना से अछूना होता है। मेरे 'वय रक्षाम' के प्रथम और दूसरे परिच्छेदों में यही बात प्राप्त होनी है। जो कोई भी श्रृंगार को वासना समझते हैं वे श्रृंगार रस के अनाडीजन हैं।'

आचार्य चतुरसेन जी ने कुछ रुक कर पुनः कहा 'अश्लीलता श्रृंगार रस के अन्तर्गत नहीं है। वह बीभत्स रस के अन्तर्गत आती है। मुझे याद नहीं कि मैंने कहीं एक अक्षर भी अश्लील लिखा हो। मैं तो अपने को अत्यन्त सयम ऐश्वर्य भ्रमझा हूँ। इसके अतिरिक्त मेरे जीवन में जितनी श्रृंगार की वृत्ति है। बीभत्स और अश्लीलता का उतना ही अभाव है। श्रृंगार और अश्लीलता के

भेद को न समझकर ही बहुत लोग पारचात्य और प्राचीन भारतीय साहित्य मनीषिया पर अश्लील मापण का दोषारोपण करते हैं, ये लोग नहीं जानते कि वहाँ जीवन का सत्य कला की दुनियाँ प्युकार पर रहा है। ऐसे लोगों के वान कच्चे, मन कच्चे और हृदय दुबल है। दृष्टिकोण नीरस और जीवन धाराएँ सूखी हुई हैं।”

अन्त में आचार्य चतुरसेन जी ने कहा ‘एक बात और—पौरुष और शौर्य एक ही बिन्दु पर सपात करते हैं। पौरुष श्रु गार, क्षमता और वीरत्व दोनों ही का द्योतक है। अतः सम्पूर्ण पौरुष शक्ति सम्पन्न पुरुष ही श्रु गार का वास्तव्य रहित आनन्द भोग कर सकता है।

इससे स्पष्ट है कि अश्लीलता भावों और अंगों के सुन्दर रूप के उद्घाटन में नहीं है बरन उस चित्रण में है जिसमें हमारी सुश्रुति पर आघात हो, जिसमें हमारी वास्तव्यता प्राप्त हो।

साहित्यकार कौन ?

इस विषय पर भी आचार्य जी का मत अन्य विद्वानों से भिन्न है। उन्होंने लिखा है ‘साहित्यिक को मैं किसी भी देशकाल, समाज, राष्ट्र और वर्ग का आदमी नहीं मानता। मैं इस बात के मानने से भी इन्कार करता हूँ कि उसका इन सबके प्रति कोई कर्तव्य है। जो साहित्यिक, भले भी वह कवि हो या उपन्यासकार, देशभक्ति, राष्ट्रोद्योग, वर्ग आदि की रेखाएँ खींचता है। मैं उसे निरुद्ध साहित्यिक समझता हूँ। मेरी दृष्टि में सच्चा साहित्यिक वह है जो मानवीयता के प्रति उत्तरदायी है। जो ऐसी कला का निर्माण करता है, जो मानवीयता के घरायश को ऊँचा उठावे। मैं यह सिद्धांत नहीं मानता कि कला कला के लिए है और दलालों को विवसित करने के लिए साहित्यिक को जीवन में नग्न हो जाना चाहिए।” इसी कारण से उनका कथन है कि ‘मैं कला की प्रचार साधन भी नहीं समझता, और इसी से प्रोपेगण्डिस्ट कभी भी उच्च साहित्यिक नहीं हो सकता। फिर भले ही वह टात्सदाय हो या गाँधी। हिन्दी के आधुनिक काल के सर्वोत्तम उपन्यासकार प्रेमचन्द और रवि मैथिलीशरण ने यही दोष रह गया है। अन्य भारतीय साहित्यकारों

की भी यही दशा है, मैं भी उनमें हूँ। ये सब अपने देश, अपनी जाति, अपने समाज, अपने राष्ट्र के गीत गाते रहे हैं।^१

किन्तु ऐसे लोगों को आचार्य चतुरसेन जी पूर्ण साहित्यिक नहीं मानते। उनका कथन है 'साहित्यिक वह है—जो महामानव है वह अपनी रचनाओं में अति मानवों की रीखायें निर्माण करता है। जिसके द्वारा विश्व का मानव समाज जीवन के रहस्यों से परिचित होता है। अनि मानव की सृष्टि जब तक साहित्यकार नहीं करता, तब तक उसकी रचनाएँ मानव मस्तिष्क पर अपनी मुहर नहीं लगा सकती—और अति मानव का निर्माण वह उस समय तक नहीं कर सकता, जिस समय तक वह स्वयं महामानव न हो। महामानव होने पर तो वह देश, काल जाति, सम्बन्ध-समाज आदि के झुन्न बन्धनों में बंधा नहीं रह सकता—वह तो मानव कल्याण, मानव-स्वभाव, मानव हितैषणा, मानव रहस्य का चित्र खींचेगा, विश्व के मनुष्यों को जीने और मरने का ढंग बतावेगा। उसके जीवन पथ पर प्रकाश बिखोरेगा, उन्हें उगली पकड़कर जीवन के इस छोर से उस छोर तक सकुशल पहुँचाएगा। वह भूतल पर मानव को निर्भय करेगा। उसे आनन्द देगा। वह सब मनुष्यों का पितामह, सब मनुष्यों का प्रतिनिधि, सब मनुष्यों का ज्ञान केन्द्र है। वह वास्तव में महामानव है। वह अमर है, अतएव वह नवीन है, वह विश्व में अंत प्रोत है।'^२

इसी प्रकार सच्चे साहित्यकार की परिभाषा करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने एक स्थान पर और लिखा है 'सच्चा साहित्यकार मिथ्या बकवाद नहीं करता। उसकी मनोवृत्तियों का अन्तर्बोध, मानवलोकां सत्ता उसके प्रागण में फैले हुए वन, पर्वत नदी, जंगल, नगर, नागरिक, दरिद्र, धनी, जीवन, मृत्यु, हास्य और रदन को देखता है। उसी की प्रतिध्वनि उसका साहित्य है। यह प्रतिध्वनि जिनकी सत्य होगी उतनी ही साध्वत एव विराग्य होगी। सच्चा साहित्यकार वह है जो विचारों को मूर्त करे, संस्कृति को मूर्त करे, आधुनिकता का प्रतिनिधित्व करे, जो साहित्यकार ऐसा करता है वह अपने काल के बाद के मनुष्यों का नेता है। मनुष्य तत्व का प्रतिनिधि है। वह मनुष्यों के आदर्श का विचार करके 'अनिमानवों का निर्माण करता है, और अपनी नाद ध्वनि के सेतु पर कोटि-

१. साहित्य संदेश अक्टूबर-नवम्बर १९४० उपन्यास अंक (पृ १७४-७५ आचार्य जी का पत्र सम्पादक के नाम)

२. साहित्य संदेश भाग ४ अंक २-३ अक्टूबर नवम्बर १९४०।

कोटि नर सनूतो को उसी लक्ष्य बिन्दु पर केंद्रित करता है। वही सच्चा साहित्यकार है।^१

उपयुक्त दृष्टिकोण निश्चयत आदर्शवादी है, यह निर्विवाद है। इसी प्रसंग में 'साहित्यकार का कर्तव्य' विषय पर उनके विचार दृष्टव्य हैं।

साहित्यकार का कर्तव्य

जैसा हम प्रथम ही कह चुके हैं कि आचार्य चतुरसेन जी ने अपने उपन्यासों को केवल मनोरंजन के लिए ही नहीं लिखा है, वरन् उनका उद्देश्य समाज के पथ-प्रदर्शन का भी रहा है। ऐसे आचार्य जी तो इस मत के अनुयायी हैं कि साहित्यकार किसी कर्तव्य-विशेष से बंधा नहीं होता। वे उसका वर्तव्य किसी व्यक्ति, समाज या राष्ट्र के लिए न मानकर सम्पूर्ण मानव-समाज के लिए मानते हैं। इसी कारण से वे कला कला के लिए हैं, कला स्वात सुजाय है आदि को कभी भी न मान सके। उन्होंने तो सत्य शिव सुन्दरम् को साहित्य का प्राण माना है। इसी कारण से उन्होंने साहित्यकार के कर्तव्य का वर्णन करते हुए एक स्थान पर लिखा है 'कलाविद् का अन्तस्त्व वास्तव में कोई फोटोग्राफी का कैमरा नहीं है। वह तो स्फुरणशील, जीवनमय, आश्रय आलोक की दिव्य प्रभा से जगमगाता हुआ कल्पना का महा प्राण है। उसमें भूत, भविष्य और वर्तमान का जनपद, जोता, मरता और सघर्ष करता है। कलाविद् यह सब देखता है, वह केवल विश्व के सघर्ष को देखता ही नहीं है, उस सघर्ष की धारा को गतिमयी भी बनाता है। यह जनपद का गुरु, पथ प्रदर्शक और नेता है। वह कोटि-कोटि निरीह मनुकुल को जीवन के इस छोर से उस छोर तक निरापद ले जानेवाला है। इसलिए उसका यह कर्तव्य है कि वह सावधानी से यह सोचे कि कैसे वह मानव जनपद का तमोगुण और रजोगुण—बहुल प्रकृति से उद्धार करके उसकी आत्मा में सतोगुण का दिव्य तेज और निर्मल प्रकाश भर दे। यह कार्य वह जिसनी सफलता, प्रचलता और शक्ति से सम्पन्न कर सक्ता है, वह उतना ही अमर कलाकार हो जाता है। वही मानव जनपद का पिता, नेता, नियन्ता है। वह अमर है।'^२

आचार्य जी के इस कथन में भी उनका आदर्शवादी रूप ही मुखरित हुआ है। उनके विचार का कलाकार निश्चयत आदर्शवाद को लेकर चलने वाला ही व्यक्ति हो सकता है।

१. मोत के पजे में ज़िंदगी की कराह पृ. १२९।

२. हिंदी भाषा और साहित्य का इतिहास आचार्य चतुरसेन पृ. ४८-४९।

आचार्य चतुरसेन जी इसके अनिर्दिष्ट साहित्यकार के कुछ अन्य कर्तव्य भी मानते हैं। उनका कथन है विश्व मुझ से मनुष्य ने चार बातें सीखी—१ विश्व के सब मनुष्य एक हैं, वे परस्पर भाई-भाई हैं, अलग हैं, और विश्व के सम्प्रदायों के अधिपति हैं। २ मानव विश्व की सबसे बड़ी इकाई है, उसी पूजा, जातमण्डला, निर्भय विश्व विचरण तथा भोग सामर्थ्य न विजयनेय वस्तु है। ३ जगत् सत्य है, भूत सम्पदा मानव उत्कर्ष का साधन है। ४ 'कला' और 'विज्ञान' मनुष्य का हृदय और मस्तिष्क है, दोनों को विचार-बौद्धिक से एकीभूत करके उस मानव-वत्प्राण और मानव विभूति वर्धन में लगाया चाहिए, जिससे मनुष्य 'शेपहीन' हो।^१ इन चारों ही सच्यों को मूर्तरूप देना आचार्य जी साहित्यकार का कर्तव्य मानते हैं। निश्चय ही साहित्यकार के सम्बन्ध में यह बहुत ऊँची और उदात्त धारणा है।

राजनीतिक विचार

आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी रचनाओं में कई स्थानों पर विभिन्न राजनीतिक समस्याओं एक उसमें घोजिल विभिन्न बादों पर भी विचार प्रकट किए हैं, यद्यपि उनके यह विचार अधिक राजनीतिक रूप नहीं धारण कर पाये हैं, कारण उन्हें एक सीमा तक राजनीति चर्चा के प्रति अरुचि थी। एक स्थान पर उन्होंने स्वयं लिखा है "मुझे राजनीति का अजीर्ण ही है। राजनीति का मेरे ऊपर बही असर होता है, जो अपीम का होना है। चार मित्र यदि मेरे पास बैठकर राजनीति चर्चा करें तो मुझे झट नींद आ जायगी। दो मुझे नींद कम ही आती है।"^२ किन्तु तो भी उन्होंने कितनी ही प्रमुख राजनीतिक समस्याओं पर विचार किया है, और वह भी निम्न भौतिक रूप से। उनके अतिम उपन्यास तो इन्हीं राजनीतिक समस्याओं और उनके समाधानों से पूर्ण हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के राजनीतिक विचार बड़े ही उत्तेजक हैं। 'सोना और खून' नामक उपन्यास पर प्रदत्त करते पर आचार्य चतुरसेन जी ने मुझसे कहा था 'इस उपन्यास में तो मैं केवल अंग्रेजों के भारत में आने, रहने और जान का एक आवेगपूर्ण रेखा जोसा मान पेश कर रहा हूँ, पर मेरा मुख्य काम तो दूसरा ही है। मैं आपको देशभक्ति, राष्ट्रप्रेम और स्वाधीनता की भावना से रहित करना चाहता हूँ, जिसमें आप आज एड़ी से चोटी तक डूबे हुए हैं। मेरे

१ हिंदी भाषा और साहित्य का इतिहास, आचार्य चतुरसेन, पृ० २९-३०।

२. वातापन, पृ० १३६।

तीन नारे हैं—१, देशभक्ति का नाश हो, २ राष्ट्रवाद का नाश हो, ३ स्वाधीनता की भावना का नाश हो ।

इसके अतिरिक्त सन् १८१७ के मदर के विषय में भी उनका दृष्टिकोण दूसरा से भिन्न है । उनका कथन है 'मैंने इस उपन्यास में तीन नकार स्थापित किये हैं । देखें इस बारे में दूसरों की प्रतिक्रिया क्या होती है । वे तीन नकार यह हैं—

और फिर प्रश्नोत्तर के रूप में इन नकारों की उन्होंने व्याख्या दूर की—

'क्या अंग्रेजों ने सही माने में भारत को जीता ?'

'नहीं' ।

'क्या सत्तावन का विद्रोह देश भक्तों ने किया ?'

'नहीं' ।

'भारत की वर्तमान आजादी में सन् सत्तावन की कोई प्रतिक्रिया थी ?'

'नहीं' ।

तनिक रुककर बात जारी रखी 'पहले नकार के बारे में मेरी दलील यह है कि इंग्लैंड के किसी सम्राट ने भारत के किसी राजे, नवाब के विरुद्ध कभी किसी प्रकार की युद्ध घोषणा नहीं की, न उसने कभी एक सैनिक और न एक पैसा ही भारत के किसी घुड़ में भेजा । जब यह सब कुछ नहीं हुआ तो अंग्रेजों के भारत जीतने का सवाल ही पैदा नहीं होता ।'

इसके बाद दूसरे नकार की व्याख्या करते हुए उन्होंने कहा कि सन् सत्तावन के विद्रोह में जो लोग लड़े उनमें एक भी देशभक्त नहीं था । उस समय भारत एक भौगोलिक नाम था । जब भारत उस समय एक राष्ट्र और एक देश ही नहीं था तो राष्ट्रीयता और देशभक्ति का सवाल ही पैदा नहीं होता । इसने विपरीत इंग्लैंड एक देश और एक राष्ट्र बन चुका था । अंग्रेज चाहे कितने ही लोभी, स्वार्थी और धूर्त थे, मगर उनमें देशभक्ति और राष्ट्रीयता की भावना सर्वोपरि थी । यही उनकी सफलता का विशेष कारण था । अगर हम भी उनकी तरह देशभक्त और राष्ट्रवादी होते तो उन्हें सिखों, गुरुओं और दूसरे भारत-वासियों से बढ़ाचित सहायता न मिलती । और वे इस विद्रोह के बाद कभी जम न पाते ।

'जब सत्तावन के विद्रोह की कोई राष्ट्रीय परम्परा नहीं तो जाहिर है कि वर्तमान आजादी में भी उनकी कोई प्रतिक्रिया नहीं ।'^१

१ आचार्य चतुरसेन, लेखक और मानव, श्री हसराम 'रहबर' दसम्बर १, १९१७ पृ० १४ ।

देश, राष्ट्र और राष्ट्रीयता

स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी का देश, राष्ट्र, राष्ट्रीयता, स्वाधीनता आदि पर भी विश्वास नहीं है। उनका कथन है देशभक्ति और राष्ट्रवाद एक ही चीज है, जो अंग्रेजों की हमें देन है। देश इस का सबसे भयंकर खूनी देवता है। प्राचीन युग में असम्य जातियों ने कभी अपने किसी देवता को इतनी नरबलि न दी होगी, जितनी इस खूनी देवता को आज का सम्य सत्तार दे रहा है। जब तक देशभक्ति और राष्ट्रवाद जिंदा है मनुष्य-मनुष्य से नहीं मिल सकता।^१ उन्होंने 'राष्ट्रीयता' को मनुष्य के खून के गारे से खटी की गई इमारत कहा है। आचार्य चतुरसेन जी के विचार से देशभक्ति और राष्ट्रीयता आज के युग की सर्वाधिक भयानक वस्तुएँ हैं। उनका कथन है युद्ध समाप्त हो गया साम्राज्य विघटित हो गये, परन्तु राष्ट्रीयता का कबाल अभी तक खड़ा है। वह सत्तार के भूखे, नये रोगी, असहाय भयभीत मनुष्यों को तीसरे भीषण युद्ध के लिये उत्साह रहा है। कोरिया में हिरोशिमा के हत्यारे अमेरिकन अपने डालर के जोर से मनुष्यों का लोहू बहा रहे हैं। लोग मृत्यु नहीं चाहते, युद्ध नहीं चाहते, परन्तु ये राष्ट्रपथी पूँजीवादी उन्हें आराम से बैठने नहीं देन। आवश्यकता है कि सारे सत्तार के मनुष्य एक स्वर से चिल्लाएँ राष्ट्रीयता का नाश हो, पूँजीवाद का नाश हो।

मैं कहता हूँ मेरा कोई राष्ट्र नहीं, मेरा कोई देश नहीं है सत्तार के सब मनुष्य मेरे भाई हैं, मेरा कोई मनुष्य शत्रु नहीं है, मैं कभी किसी से नहीं लड़ूँगा। लड़ाई और झगड़े की जड़ इस राष्ट्रीयता का नाश हो, दूसरों के पसीनों की कमाई पर मौज मजा करने वाले की हत्यारे पूँजीवाद का नाश हो। मनुष्य की अभय, मनुष्य की अभय, मनुष्य की अभय। हम सब एक हैं।^२

यह एक साहित्यकार की निलमिलानी आत्मा का स्वर था, जो आचार्य चतुरसेन जी के शब्दों में प्रकट है।

स्वाधीनता

आचार्य चतुरसेन जी ने 'स्वाधीनता' को भी गुलामी की आवाज माना है। उनका कथन है 'गुलामी के दण्ड स्वाधीनता की पुकार करने से नहीं कटेंगे अपने मे साहस, तेज और अहिंसा तथा औरों के साथ सहयोग करने से कटेंगे।'^३

१ वातायन आचार्य चतुरसेन पृ १८०।

२ मोत के पत्र में जिंदगी की कराह, आचार्य चतुरसेन पृ ३१।

३. मोत के पत्र में जिंदगी की कराह, आचार्य चतुरसेन पृ ३३।

अतः स्वाधीनता के भूत को मस्तिष्क से निकाल डालिये। जहाँ स्वाधीन होने की चाह नहीं वहाँ दासता की भी हस्ती नहीं। क्षम सहयोगी जीवन की सबसे बड़ी सफलता है।^१

स्पष्ट है वे स्वाधीनता की भावना से ही भ्रम खाते हैं। उनका विश्वास भावना पर अधिक आधारित है।

इन अनेकी नान्तिकारी विचारधाराओं के पश्चात् उनकी विचारधारा साम्यवाद एवं गांधीवाद से आ टकराती है। वे प्रारम्भ में साम्यवादी विचारों की वृद्धता से परहेझ रहे थे तो अन्त में वे गांधीवाद की ओर बरबस मुड़ गए हैं। प्रारम्भ में साम्यवादियों की भाँति ही धोषणा करते हुए उन्होंने कहा है साम्यवादियों ने राष्ट्रीयता की बीमारों में सूरज खरके अपने पैर बाहर निकाले हैं अर्थात् वे कहते हैं दुनियाँ के बलिष्ठों, मजदूरों, एक हो जाओ। इसका व्यापक प्रभाव ससार के सभी राष्ट्रों पर है। सारे ससार में केवल १० प्रतिशत बड़े आदमी अपने देश की सरकारों के साथ हैं। और नब्बे प्रतिशत साम्यवादी शब्दों की नीचे अपनी-अपनी सरकारों के प्रति विद्रोह की आग सुलगाने भी रहे हैं। पर मैं तो साहित्यकार के नाते राष्ट्रवाद की बीमार की वृद्धाने पर आमादा हूँ, जिससे केवल पैर ही नहीं, बलित ही नहीं सारे ससार के सभी पुरुष एक स्वार्थ, एक भ्रातृ भावना, एक सहयोग में जुट जायें। इसी से आज आपसे यह कहता हूँ कि मेरा अपना कोई देश नहीं, धर्म नहीं, समाज नहीं और इन सबके प्रति मेरा कुछ कर्तव्य भी नहीं। मैं तो सारे ही ससार के नर नारियों को अपना सगा भाई मानता हूँ।^२ इससे स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी की विचारधारा साम्यवाद, गांधीवाद से होते हुए मानवतावाद की ओर उन्मुख है।

साम्यवाद, गांधीवाद और मानवतावाद

आचार्य चतुरसेन जी ने अपने साहित्य में साम्यवाद और गांधीवाद का समन्वय प्रस्तुत किया है और अन्त में वह मानवतावाद की ओर उन्मुख हो गये हैं। उनकी विचारधारा की समझने के लिये प्रथम हमें मार्क्स और गांधी के सिद्धांतों को भी समझना आवश्यक है। अतः यहाँ हम संक्षिप्त में इन दोनों के सिद्धांतों को देकर उस कमीटी पर आचार्य चतुरसेन जी के विचारों की कसने का प्रयत्न करेंगे।

१. सौत के पंजे में ज़िन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन पृ. ३५।

२. घातायन, आचार्य चतुरसेन पृ. १८०-१८१।

माक्स के अनुसार अर्थ ही जीवन का विधायक है। युग का राजनैतिक और सामाजिक घटनाक्रम तात्कालिक आर्थिक प्रक्रिया से प्रभावित रहता है और सामाजिक और राजनैतिक विकास आर्थिक वर्गों के संघर्ष के आधार पर होते हैं।^१ इस संघर्ष की भविष्य गति का उल्लेख करते हुए माक्स गति की विभिन्न स्थितियों में विभिन्न वर्गों की स्थितियों में क्या परिवर्तन होगा इसकी ओर स्पष्ट संकेत करता है। लेकिन माक्स भाग्यवादी नहीं है। उसका कहना है कि मनुष्य आर्थिक परिस्थितियों की अवश्यभावता के प्रभावों से बच नहीं सकता, लेकिन यह प्रभाव परोक्ष नहीं होगा। मनुष्य की इन प्रभावों के प्रति प्रतिक्रिया होती है, और वे युग की सामान्य आर्थिक परिस्थितियों से प्रभावित होने पर भी काफी हद तक अपने वातावरण को बदल सकते हैं। अगर सारी समाज व्यवस्था उत्पादन के सम्बन्धों से निर्धारित है तो इन सम्बन्धों में परिवर्तन करके समाज के दोषों को दूर किया जा सकता है। अगर वर्तमान अवस्था में पूँजी पर लगान ब्याज और नफे के रूप में व्यक्तिगत अधिकार है लेकिन उसके अधिकांश का उत्पादन और वितरण की व्यवस्था कायम की जानी चाहिये, जिसमें व्यक्तिगत लगान, ब्याज और नफे की सम्भावना न हो। यदि पूँजीवादी व्यवस्था की अनिवार्य गति तीव्र होकर खुद व्यवस्था को कमजोर और जर्जर बना दे, तो प्राप्य साधनों के द्वारा प्रमत्त पूँजीपतियों को उत्पादन के साधनों से च्युत करके सामाजिक जाति को स्वाभाविक क्रम और दिशा पर ले जाया जा सकता है।^२

इस प्रकार माक्स ने जीवन में आर्थिक नियतिवाद की स्थिति को स्वीकार करके भी नियतिवादिता को कहीं प्रश्रय नहीं दिया है। माक्स का कहना है कि समाजवादी कार्यक्रम का धर्म है कि वह श्रमिकों को यह बताए कि अपनी जातिगत महत्ता की वास्तविक रूप किस तरह दिया जाना चाहिये और स्वाभाविक आर्थिक संघर्ष को किस प्रकार सुयोजित राजनैतिक संघर्ष का रूप देकर सत्ता हासिल करना चाहिये।^३ यह राजनैतिक संघर्ष क्रांतिमूलक भी हो सकता है और विकास मूलक भी और संघर्ष का यह स्वरूप विभिन्न देशों की विशिष्ट परिस्थितियों पर निर्भर है। माक्स ने कहा है 'राजनैतिक सत्ता हासिल करने के साधन देश और काल के अनुसार बदल सकते हैं।'^४ लक्ष्य

1 Recent, Political thought, P. W Coker P. 51

2 Recent, Political thought, P W Coker P. 52-53

3 Recent, Political thought, P W Coker P. 54

4. Recent, Political thought, P W Coker P. 59

राजनैतिक सत्ता की प्राप्ति है, साधन कोई भी हो मार्क्स के अनुसार समाजवाद की स्थापना के लिये वर्ग संघर्ष अनिवार्य शर्त है ।

मार्क्स अपने इस दर्शन में भौतिकपदार्थ को सबसे अधिक महत्व देता है ।^१ धर्म, आत्मा, आनन्द, रस, ईश्वर आदि का उसके दर्शन में कोई स्थान नहीं है ।^२ दूसरी ओर गांधीवाद यह मानकर चलता है कि मानवी तत्वों की सार्वभौमता आर्थिक, राजनैतिक और विधायक साधनों से नहीं, नैतिकता और धर्म से सम्भव है, और अर्थ नहीं, सत्य मानव जीवन का आधार है । जीवन के हर क्षेत्र में गांधीवाद विज्ञान और भौतिकता पर आश्रित रहने का विरोधी है । गांधी जी का चरखा भारतीय जीवन में आये हुए औद्योगीकरण के विरुद्ध घर और गांव की अश्वेतता और आत्मनिर्भरता का प्रतीक है । उनका पचायत राज औद्योगिक सम्पत्ता के वर्ग संघर्ष के विरुद्ध पुरातन कृषि सम्पत्ता की सहकारिता के महत्व का प्रतीक है । उनका हरिजन आंदोलन सामाजिक न्याय और समता का प्रतीक है ।^३

गांधी जी के सिद्धांतों को निम्नलिखित तत्वों के रूप में देखा जा सकता है —

१ ईश्वर, सत्य, अहिंसा में विश्वास ।

२ 'सादा जीवन उच्च विचार' में विश्वास और दानव यज्ञों के बहिष्कार और चरखे के प्रचलन के द्वारा आत्मनिर्भरता की स्थापना ।

३. वर्ग संघर्ष के सिद्धांत और आर्थिक नियतिवाद में अविश्वास ।

1. The material sensuously perceptible world to which we belong is the only reality our consciousness & thinking however suprasensuous they may seem are the product of ■ material bodily organ the brain. Matter is not a product of mind but mind itself is merely the highest product of matter.

Karl Marx

(Quoted by J. Stalin in his essay on his & dialectical - materialism, page 20).

2. Karl Marx-selected works Vol. I page 269.
3. Hindustan standard 3-10-54.

इस प्रसंग में अष्टलक्ष नलोज लिखित 'एधिया के विद्रोह' में लेखक को दिने गये गांधी जी के उत्तर का उद्धरण पर्याप्त होगा। 'मैं आपको यह समझाना चाहता हूँ कि पश्चिमवासियों से भी पश्चिमवाद ज्यादा खतरनाक है। मेरा विश्वास है कि पश्चिमवाद एक घोसा है, जो अपने भक्तों को नाश की ओर लिये जा रहा है। सस्कृति प्रधान तत्व है, शासन गौण है। हमें ऐसा शासन चाहिये जो हमारी सस्कृति तथा जीवन व्यवस्था को सर्वोपरि माने, जो हमारे पुरातन हस्त कौशल को बढावा दे, जो हमारे अन्तःकरण को बल कारखानों की दुर्गन्ध और धुएँ से सूँघ न पाये। यह मिथ्या है कि जीवन तभी सुखी समझा जाए जब नाना वस्तुओं का संचय हो, तरह-तरह के आराम की चीजें हो। मैं चाहता हूँ कि अंग्रेज कारखाने मिटा दें, रेलें उखाड़ डालें, अंग्रेजी शिक्षा बन्द कर दें।'¹

इन आधार भूत तत्वों की सम्प्राप्ति के लिये अहिंसा और सत्याग्रह की प्राप्ति गांधीवाद की अपनी विशेषता है। गांधीवाद लक्ष्य की प्राप्ति के लिये किन्हीं भी अन्य साधनों का नहीं, बल्कि सत्य और अहिंसा का ही प्रयोग मानता है। इन्हीं के द्वारा गांधीवादी सर्वोदय, सबके कल्याण का विश्वास रखते हैं। धीरेन्द्र मजूमदार ने समझाया है 'वर्ग विपत्ति के लिये जाति की प्रक्रिया क्या हो? दो ही तरीके हो सकते हैं—एक वर्ग संघर्ष का हिंसात्मक तरीका, दूसरा, वर्ग परिवर्तन की अहिंसात्मक जाति। उन्मूलन की प्रक्रिया हिंसा की प्रक्रिया है। इसलिये गांधी जी वर्ग-परिवर्तन की अहिंसक जाति का आह्वान करते हैं। वे बिना उत्पादन किये गुजारा करनेवाले वर्ग को सामाजिक उत्पादन में शामिल होकर उत्पादक वर्ग में विलीन होने के लिये कहते हैं।

(नवप्रभात ३-१०-५४ पृष्ठ ५)

गांधी जी जाति की हिंसा के रास्ते से नहीं, हृदय परिवर्तन के रास्ते से लाने की बात कहते हैं। सभी तो वे चाहते हैं कि जमींदार और पूँजीपति अपने को किसानों भजदूरो का ट्रस्टी समझें।²

मार्क्सवाद और गांधीवाद ने इस सक्षिप्त परिचय के बाद अब हम आचार्य चतुरसेन के विचारों पर विमर्श करेंगे।

१. माउली, ३-१०-५४, पृ. ९१।

२. प्रेमचन्द, एक अध्यात्म, राजेश्वर गुरु, पृ. १०२-१०३।

महाराज बिम्बसार से यह अपने सौन्दर्य का सीसा कर बैठी ।^१ महाराज बिम्बसार इसी के कारण वैशाली पर आक्रमण करते हैं^२ वित्तु अपने सेनापति सोमप्रभ के कारण उन्हें अन्त में सन्धि करनी पड़नी है ।^३ उपन्यास के अन्त में अम्बपाली के जन्म का रहस्य ज्ञात होता है । उसके पिता आर्य वर्पनार एवं माता आर्या मानगी हैं । सोमप्रभ उसका पिता है । अन्त में यह अपने जीवन से निरास होकर बौद्ध धर्म ग्रहण कर भगवान् बुद्ध की शरण में चली जानी है ।

चरित्र-निर्माण का प्रेरणा स्रोत—

प्रस्तुत चरित्र का निर्माण केवल कल्पना पर ही आधारित नहीं है, वरन् इस चरित्र से उपन्यासकार कई बार स्वप्न में साक्षात्कार कर चुका था । इस चरित्र के निर्माण की प्रेरणा उपन्यासकार को सर्वप्रथम एलोरा और अजन्ता की गुफाओं के स्त्री चित्रों से प्राप्त हुई थी । इस विषय में उसका कथन उल्लेखनीय है— 'अम्बपाली की एक स्मिर मूर्ति का एक चित्र भी मेरे मस्तिष्क में अंकित होता गया । बहुत दिन पूर्व एलोरा और अजन्ता की गुफाएँ देखी थी । अब उनके स्त्री-चित्रों को मैं घंटों देखकर अम्बपाली की उनमें व्यक्ति करने लगा । धीरे-धीरे अम्बपाली की एक लोकोत्तर मूर्ति मेरे मानस पर अंकित हो गई । तत्पश्चात् उस प्राचीन कानून ने मुझे अम्बपाली का हिमायती बना दिया । मैंने साहित्य और श्रुति के रस में उस मूर्ति का हुबहूआ दे देकर उसे अपने साथ इस प्रकार अंगीभूत कर लिया कि एक दिन, जब मैं शीतल स्निग्ध चाँदनी में सोया हुआ था, तो मैंने आकाश में वह उज्ज्वल, सजीव मूर्ति स्पष्ट देखी । उसके होठ हिलते हुए, आचल हवा में फरफराता हुआ, नेत्र आवाहन करते हुए स्पष्ट मैंने देते । मेरे शरीर के सम्पूर्ण जीव रोप कल्पना के वशीभूत हो गए और मैंने कहा 'नाचो अम्बपाली ।' और अम्बपाली ने नाचा । मैंने इन्हीं आँखों से उसे स्वच्छ नील गगन में चन्द्रमा के उज्ज्वल आलोक में उसे नाचने देखा । मुझे ऐसा प्रतीत हुआ कि मैं भी जाशस में ही उसके निकट पहुँच गया हूँ । मैं उसके स्वास से निकलते हुए सोरभ और मृदु से सज्जत पंजनियों की ध्वनि प्रत्यक्ष अनुभव करता रहा । एकाएक मुझे प्रतीत हुआ कि वह मुनि गायत्र हो गई और मैं वेग से नीचे आ गिरा ।

१. वैशाली की नगरवधू, पृ. २२६ से २२८ तक ।

२. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७३१ से ७३४ तक ।

३. वैशाली की नगरवधू, पृ. ७३४ से ७४६ तक ।

सम्भवत मेरे मुँह से चीख या शब्द निकला था, और पत्नी ने उठकर मुझे सावधान किया था। मैंने तुरन्त उठकर उस नृत्य का वर्णन लिखा, जिसका सशोभित रूप इस उपन्यास में कलमबन्द है।^१ यही स्वप्न में देखा अम्बपाली का रूप और सौन्दर्य ही प्रस्तुत चरित्र के निर्माण का प्रेरणा स्रोत है।

शारीरिक रूप रंग और व्यक्तित्व—

अम्बपाली की जिस मूर्ति की आचार्य चतुरसेन जी ने स्थापना की है, वह देवी न होकर देवी और मानवी न होकर मानवी है। उस मूर्ति को वे जितना शुद्ध, सत्कृत और उच्च भावनायुक्त बना सकते थे, बनाया है। वह शोभी भी नहीं है, परवर भी नहीं है निष्प्राण भी नहीं है। हाड मांस की स्त्री है। दया, उदारता, स्नेह के साथ आत्म-सम्मान गर्व और त्याग की चरम शक्ति अपने व्यक्तित्व में समेटे हुए है।^२ किंतु इतना सब होते हुए भी वह 'नगरवधू' है, सामारण कुल बधुओं के अधिकारों से वंचित। अम्बपाली के अप्रतिम शारीरिक सौन्दर्य का प्रथम परिचय उपन्यासकार ने इस प्रकार दिया है 'अम्बपाली ने सुभ्र सौशेर धारण किया था। उसके बूझाप्रथित केश-कुत्तर साजे फूलों से मूँधे हुए थे। ऊपरी बड़ा खुला हुआ था। देह्यष्टि जैसे किसी विम्ब कारीगर ने हीरे के समूचे मलजल टुकड़े से यत्नपूर्वक लोदकर गड़ी थी। उससे तेज, भाभा, प्रकाश, माधुर्य, कोमलता और सौरभ का बटूट झरना झर रहा था। इतना रूप, इतना सौष्ठव, इतनी अपूर्वता कभी किसी ने एक स्थान पर देखी नहीं थी। उसने कंठ में बड़े बड़े सिंह के शीतलों की माला धारण की थी। कटिप्रवेश की हीरे-जड़ी करपनी उसकी क्षीण कटि को गुच्छ नितम्बों से विभाजित सी कर रही थी। उसके मुडोल गुल्फ मणिलिखित उपानय थे, जिनके ऊपर स्वर्ण वैजनिया चमक रही थी, अपूर्व शोभा का विस्तार कर रही थी। मानो वह सपागार में रूप, यौवन, मद, सौरभ को बसेरती चली आई थी।^३ उसने इस रूप के प्रभाव की भी देखिए जनपद लुटा-सा, मूर्छित-सा, स्तब्ध सा खड़ा था। आज वैशाली का जनपद देख रहा था कि विद्वत् की यौवन थी अम्बपाली की देह्यष्टि में एभीभूत हो रही थी। जिसे देख जनपद स्तम्भित, चकित और जड़ हो गया था। वह अपने को, जीवन को और जगत् को भी भूल गया

१ वैशाली की नगरवधू भूमि पृ ७७९ से ७८० तक।

२ वात्स्यायन-आचार्य चतुरसेन पृ २६।

३ वैशाली की नगरवधू पृ १८ से १९ तक।

१ व्यक्तित्व के भीतर पात्र का आकार, रूप, रंग, वेष-भूषा आदि सम्मिलित रहनी है जिसके द्वारा हम उसे पहचानते हैं। यदि उपन्यास के भीतर इन बातों का विवरण नहीं होता, तो हम अपनी कल्पना और अनुभव के आधार पर उसने व्यक्तित्व का एक रूप बना लेते हैं। यह व्यक्तित्व जितना ही प्रभावशाली हो तथा अन्य सजानीय पात्रों से भिन्न जान पड़े उतना ही अच्छा होता है।

२ बौद्धिक गुणों के भीतर उसका अध्ययन, चतुरता, सकट में बुद्धि वैभव आदि की विशेषताएँ आनी हैं। इसके लिए उसके गुण यदि लोक कल्याणकारी हुए तो हम सम्मान और प्रशंसा करते हैं और यदि अकल्याणकारी हैं, तो हम निंदा करते हैं। इन गुणों का हमारे ऊपर प्रभाव पड़ता है।

३ चारित्रिक गुणों का प्रभाव सबसे अधिक पड़ता है। उसके भीतर दूसरों के सुख में सुखी और दुःख में दुःखी होने की कितनी शक्ति है, वह कितना संवेदनशील और भावुक हैं, परिस्थितियों का घात प्रतिघात सहकर भी उसमें कितनी कठना और सहृदयता है, इन बातों पर हमारा ध्यान उसके प्रति प्रेम या घृणा का भाव आपत होता है चारित्रिक विशेषताओं में उसके आचरण और दूसरों के प्रति व्यवहार को परखा जाता है। अतः इन विशेषताओं का प्रत्यक्ष स्पष्टीकरण उपन्यासकार की कुशलता का अंग है।^१

पीछे हमने आचार्य चतुरसेन जी के पात्र प्रमुख चरित्रों का विश्लेषण प्रस्तुत किया है। उसमें हम चरित्र के इन तीनों ही गुणों पर प्रकाश डाल चुके हैं। आचार्य जी के अधिकांश पात्रों में चरित्र चित्रण की उपर्युक्त तीनों ही विशेषताएँ प्राप्त होती हैं। जैसा कि हम उनके पात्रों की धारैरिक विशेषताओं एवं रूप रंग पर प्रकाश डालते हुए दिसला चुके हैं कि उन्होंने चरित्र के व्यक्तित्व को पूर्णरूप से उभारने के लिये पात्रों की आकृतियों, उनके रूप रंग एवं चाल-ढाल को बड़े ही सतुलित एवं सघे हाथों से चित्रित किया है। जिससे प्रत्येक पात्र का व्यक्तित्व समानरूप से उभरा हुआ दीख पड़ता है। उनका प्रत्येक पात्र अपनी कुछ मौलिक विशेषताओं के कारण वर्गगत होते हुए भी सम्पूर्ण समाज में सहज ही पहचाना जा सकता है। जैसे समाज के प्रत्येक व्यक्ति का व्यक्तित्व भिन्न-भिन्न होता है उसी प्रकार से उनके उपन्यास के प्रत्येक पात्र का व्यक्तित्व, उसके कार्यकलाप, उसके विचार, व्यवहार, आदर्श एवं सिद्धांत भिन्न हैं, वे अपनी स्वयं की कुछ विशेषताओं के कारण मौलिक हैं। उनके ऐतिहासिक पात्रों के व्यक्तित्व भी कम उमरे हुए नहीं हैं। उनके व्यक्तित्व में

भी पूर्णता है। यद्यपि इतिहास में उस पात्र के व्यक्तित्व के कुछ सवेत मात्र ही प्राप्त होते हैं। किंतु इन सवेतों के आधार पर ही आचार्य चतुरसेन जी ने अपने ऐतिहासिक पात्रों के स्पष्ट, पुष्ट एवं पूर्ण व्यक्तित्व का निर्माण किया है। पात्रों के व्यक्तित्व को निखारने के साथ-साथ उन्होंने चरित्रों को अधिक मजीब, स्वाभाविक, मनोवैज्ञानिक, मौलिक एवं कथा के अनुकूल बनाने का प्रयत्न किया है।

सजीवता—

आचार्य चतुरसेन जी के उपन्यासों के पात्रों का सबसे प्रधान गुण है कि वे सजीव हैं। वे काल्पनिक होते हुए भी काल्पनिक से न लगकर हमारे जीवन में देखे सुने और सम्पर्क में आय व्यक्तियों के समान लगते हैं। उनके दुःख से हम अपने को दुःखी और सुख से अपने को सुखी अनुभव करते हैं। उनके साथ हमारे हृदय में भी ममता, घृणा, सौहार्द, वरुणा, प्रेम आदि के भाव स्वतः जागने लगते हैं। ये पात्र हमारे चारों ओर चलने-फिरने, उठने-बैठने वाले प्राणी ही ज्ञात होते हैं। ये वही वेगाने देश में वासी नहीं, हमारे ही दुःख सतापपूरित ससार के निवासी लगते हैं। मानव की दुर्बलता असद्वलता सभी की इन बल्बना चित्रों में प्राणप्रनिष्ठा करके आचार्य चतुरसेन जी ने अपनी इस काल्पनिक सृष्टि को हमारे सामने ला लड़ा किया है। 'इनके रूप रंग, मोल चाल, कार्यप्रणाली, मनोवशा, रहन-सहन सबका इतना जीवन्त चरित्र दिया गया है कि हमें वास्तविकता का भ्रम हो जाता है। परिस्थितियों के घात-प्रतिघात में डले हुए इनके चरित्र मानव-सौंदर्य एवं सीमा के प्रतीक हैं। इसी कारण चरित्र-चित्रण कला में आचार्य जी एक सीमा तक सफल कहे जा सकते हैं। यदि पात्र हमें काल्पनिक देश के लगें, उनके आचरण साधारण मानवी से भिन्न हों, वे मानव से भिन्न हों, वे मानव-सृष्टि के प्राणी न ज्ञात होकर काल्पनिक सृष्टि के प्राणी ज्ञात हों तो निश्चित ही वे हमारी सहानुभूति न प्राप्त कर सकेंगे। ऐसे पात्र सजीव न होकर निर्जीव कठपुतली के समान आचरण करते से ज्ञात होंगे। ऐसे निर्जीव पात्र न कथा को गतिवान् करने में समर्थ होंगे और न ही हमारे स्मृति-कोष में सुरक्षित रह सकेंगे। 'अलौकिकता तथा निर्जीवता पात्रों के व्यक्तित्व का साधारणीकरण नहीं होने देती। वे हमारे राग विराग के पात्र नहीं बन पाते। पात्र निर्माण में लेखक की बल्बना-शक्ति की परीक्षा होती है। इसी शक्ति के द्वारा पात्रों का व्यक्तित्व ऐसा बन जाता है कि वे हमें आकर्षित करते हैं। धैर्य के बहाव कि मैं अपने पात्रों का अनुशासन करने में असमर्थ हो जाता हूँ। वे

गान्धीवाद की ओर

आचार्य चतुरसेन जी प्रारम्भिक सिद्धान्तों में मार्क्स के अनुयायी हैं। उन्होंने 'बैशाली की नगरवधू' में उन योग्य राजाओं और ब्राह्मणों को स्पष्ट चुनौती दी है, जो गरीबों की असहायताओं में पूरा लाभ उठा रहे हैं।^१ 'गोली' की भूमिका में भी उन्होंने स्पष्ट शब्दों में चुनौती दी है। मैं बिना शक यह चाहता हूँ कि अविलम्ब इन भूत राजा महाराजाओं की पैदाइश रोक दी जायें और यह रक्तमय सनाई हुई साठ हजार परिवारों (गालियाँ) में बाँट दी जायें। सरकार हमारी अहिंसक है। नमस्त्वयवादी है। पंचमूल मिठाई की उसकी रूफ़ान है। चाँद रंग ग बहुत भटकती है। निरोग सदा फहराती है, और निरोगी माल चलती है। उनका राज्य में भला राजाओं की क्या भय। मैं तो जरूर यह चाहता हूँ कि जैसा मैं मेहनतकश हूँ वैसे ही वे राजा लोग भी हों। मुझे यदि एक बार प्रधान मंत्री बना दिया जाय तो मैं पहली कलम में इन गजाओं को आखिर नाम पर एक-एक दोकरी और एक-एक कुदाल देकर भेज दूँ। जिसमें उनका अपघ भी दूर होगा और मरने के प्रथम कुछ दिन वे ईमानदारी से अपनी कमाई के टुकड़े खावेंगे।^२ स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी के इन विचारों में उनका शान्तिवादी रूप उभरा हुआ है। वे मार्क्स की ही भाँति पूँजीपतियों एवं जमींदारों के घोर विरोधी हैं। उन्होंने अपनी रचनाओं में पग-पग उनका विरोध किया है। उन्होंने अपने 'उदयान' नामक उपन्यास में एक पात्र के मुख से कहलाया है 'ये बड़ी जान वाले और रईम जमींदार हम पर जो कुलामी का दण्ड लादे हुए हैं, जो जुल्म करते रहे हैं, इससे समाज में ही पुनः लग गया है। समाज में यह किसी एक आदमी का दमूर नहीं है, इसी से मैं 'मिर्क' राजा साहेब को इसके लिए जिम्मेदार नहीं ठहराता। यह तो परंपरा से चली आती बुराई है।'^३ और इस बुराई को वे जड़ मूल में शूट करने के पक्ष में हैं। इस विषयों को दूर करना मार्क्स भी चाहता है और गांधी भी। इन मूल में दोनों ही की विचारधारा एक है। इसी कारण आचार्य चतुरसेन जी की रचनाओं में दोनों ही प्रकार की विचारधाराएँ मूल से प्राप्त होती हैं। दोनों ही विद्वानों के लक्ष्य एक ही हैं किन्तु उनको प्राप्त करने का साधन भिन्न है।

१. बैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६४-१६५।

२. गोली, आचार्य चतुरसेन शास्त्री, टूटे हुए सिंहासन घोटकार कर उठे, पृ. ४।

३. उदयान, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४५।

एक हिंसा को साधन बनाकर चलता है तो दूसरा अहिंसा को। यही पर आचार्य चतुरसेन जी की विचारधारा स्पष्ट हो जाती है। वे शास्त्रों के सन्ध में गांधी जी को आदर्श मानते हैं। इसीलिए उन्होंने एक स्थान पर कहा कि 'कार्लमार्क्स' ने सामाजिक विवास का उत्कृष्ट मार्ग यूरोप के सम्मुख रखा। उसने बताया कि कैसे ससार के पीड़ितों को पीड़कों से बचाने उनका संगठन किया जा सकता है। पर इस कार्य में स्यास उसे नहीं आया, उसने तो यही कहा कि सारे ससार के पीड़ितों को एकत्र होकर पीड़कों का सहारा कर डालना चाहिए। उस ने ऐसा ही किया परन्तु यदि सब पीड़ित एकौभूत हो जायें तो पीड़कों को मारने की आवश्यकता ही न रह जायेगी।

कार्लमार्क्स की यह नीति काटे से काटा निकालने जैसे रही। उसने समाजवाद के काटे से राष्ट्रीयता के काटे को निकालना चाहा। उसने कहा सशस्त्र धाति मारके पूँजीपतियों की मारो पर टालसटाय ने कहा—'नहीं पूँजीपतियों के लिए सशस्त्र ग्रहण न करो।' रुस में आगिक रूप से यह प्रयोग सफल हुआ।

महावीर और बुद्ध ने सत्य अहिंसा को बहुरूप हिताय की भावना से प्रचारित किया था, पर वह साम्प्रदायिक दलदल में फँस गया। उस अहिंसा का राज-नीतिक क्षेत्र में उपयोग करने का ध्येय गांधी जी को है।^१

आचार्य चतुरसेन जी साम्यवाद की अपेक्षाकृत गांधीवाद के अधिक समीप खड़े हैं उन्होंने अपने नाटक 'पगध्वनि' में ही सत्याग्रह, राजनीति, धर्म, पूजा, हिंसा, अहिंसा आदि की पात्र रूप में प्रस्तुत किया है। इन सब के परस्पर वार्तालाप द्वारा वे अन्त में इसी निष्कर्ष में पहुँचे हैं कि समाज, देश और विश्व का कल्याण अहिंसा और सत्य का अनुसरण करके ही सम्भव है।^२

गांधीवाद से मानवतावाद की ओर—

आचार्य चतुरसेन जी का गांधीवाद आगे चलकर मानवतावाद की ओर उन्मुख हो गया है। गांधी जी का देवता मनुष्य है गांधी जी ने इसकी पूजा की है। पूजा का स्वरूप या सेवा, सत्य, अहिंसा। उन्होंने इसीलिए एक स्थान पर लिखा है 'मार्क्स' ने यूरोप में प्रथम बार, मनुष्य देवता के दर्शन किए पर सम्पूर्ण देवता के नहीं केवल उनके चरणों के

१ पगध्वनि, आचार्य चतुरसेन, दो शब्द, पृ. २७-२८।

२ पगध्वनि, आचार्य चतुरसेन, पृ. ८२-९७।

परंतु गांधी ने उस देवता के सम्पूर्ण दर्शन किये और उसे अपना इष्टदेव बनाया ।

भारतीय जनो को उसने उस देवता की पूजा करने को प्रेरित किया—पर सम्प्रदाय, धर्म और राष्ट्रीयता एवं देशभक्ति के जाल में फँसे हुए मनुष्यों ने गांधी के प्रसाद को चला—पर देवता की पूजा नहीं की । फलतः भारत अंग्रेजों के जगुल से छूटा पर उनके लाये हुए देवता के जाल में अभी तक फँसा है, फसकर कठिनाइयों में गिरता जा रहा है ।^१ आचार्य चतुरसेन जी ने चुनौती देते हुए कहा है 'जिन्हें अपने भावी खतरो का ख्याल हो जिन्हें अपने भावी पीढ़ियों पर तरस हो—उन्हें अब भी समय है, वे इस अपूजित देवता को धूल से उठाकर उसकी पूजा करें और सारी मनुष्य जाति का भावी सकट टालें ।'^२

सत्य और अहिंसा—

उनका कथन है कि सत्य ने ही मनुष्य को देवता बनाया । सत्य की पूरी राह चलकर 'मनुष्य' देवता सत्य के उस छोर पर बैठा है । जहाँ गांधी उसे छोड़ गये हैं । जिसे उसकी पूजा करनी हो, वह सत्य की पूरी राह चल कर उसके निकट जाए । जो वहाँ जावेगा, वह उस देवता का दास, सेवक, आधीन न बनेगा । स्वयं देवता बन जायेगा । सब मनुष्य देवता बन जायेंगे । जिसके विचार घुड़, अकपट, जीवन भय रहित, ईर्ष्या, द्वेष, मत्सर रहित सब मनुष्यों के मस्तिष्क ज्ञान से और हृदय प्यार से भरे हुए । सही और सच्चा गणतन्त्र यही संगठित हो सकता है । वहाँ जहाँ गांधी का वह अपूजित देवता सत्य की राह के उस छोर पर अकेला बैठा है ।^३

आचार्य चतुरसेन जी ने अहिंसा को सत्य की राह दिखलानेवाली पथ प्रदर्शिका माना है । स्पष्ट है कि उन्होंने गांधी के प्रमुख विदातों की पूर्णरूप से स्वीकार किया है । 'अपराजिता' में उन्होंने गांधीवादी सिद्धांतों के द्वारा ही गृह की गटिल समस्याओं का भी समाधान प्रस्तुत किया है । अन्त में आचार्य चतुरसेन जी इसी निष्कर्ष में पहुँचे हैं कि 'अब सत्सार के समस्त संघर्षों का अंत होना चाहिए । और मनुष्य की अपनी प्रजा अहिंसा को सौंप देनी चाहिए । मार्क्स ने विरोध के मुकाबले में विरोध खड़ा किया किंतु उसने

१. मौत के पंजे में जिंदगी की कराह पृ. १५१-५२ ।

२. मौत के पंजे में जिंदगी की कराह पृ. १५२ ।

३. मौत के पंजे में जिंदगी की कराह आचार्य चतुरसेन पृ. १५५ ।

यह नहीं रोना कि काटा निकालने के प्रयत्न में यदि कांटा निकलने के प्रथम ही कांटे की नोक यदि उसी में टूटकर भीतर रह जाय तो कितना कष्ट होगा । समाजवाद के कांटे से राष्ट्रीयता का काटा निकालने का प्रयत्न किया गया । किंतु परिणाम सुखकर कहाँ हुआ ? अगर ने जबरदस्ती छोड़ो को लटने भेजना चाहता, पर लोगो ने लड़ने से इन्कार कर दिया और शाही समाप्त हो गई । इसी प्रकार पूजापाद से सहयोग त्याग दीजिये पूजावाद बह जायेगा । और उसकी यही सीधी राह है । मेरी बात मानिये, अपरिग्रह को अपनाइये, अहिंसा का हाथ पकड़िए और सीधे सत्य की राह पर गांधी के देवता की बिरादरी में मिल जाइये ।^१

आचार्य चतुरसेन जी के इन विचारों से पूर्ण रूप से स्पष्ट हो जाना है कि वे साम्यवादी सिद्धान्तों से अथिवा गांधीवादी सिद्धान्तों के पक्षपाती हैं ।

समाज में समानता

आचार्य चतुरसेन जी ने समाज में समानता लाने की विधि भी गांधीवादी रूप से ही स्वीकार की है । उन्होंने अपने उपन्यास 'उदयास्त' में इस विषय पर एक लयान्म सुन्दर प्रसंग प्रस्तुत किया है । उसमें स्वामी जी एव सुरेश का बार्तालाप उल्लेखनीय है । सुरेश स्वामी जी से पूछते हैं 'परन्तु देश और राष्ट्र की बात तो जुदा है व्यक्तिगत स्वाधीनता तो सभी को मिलनी चाहिए' इस पर स्वामी जी उत्तर देते हैं 'तुम्हारी तरह सब लोग सोचते हैं सुरेश । इसी से आज पति पत्नी से, भाई भाई से, पत्नी पति से पुत्र पिता से और मित्र मित्र से स्वाधीन रहने में ही जीवन का लाभ समझते हैं । और इससे समाज में समता विश्वास और शान्ति छिन्नभिन्न हो रही है । वह देखो राजा का महल सामने खड़ा है, इसकी ईंटों को एक पर एक रखकर जो दीवार बनाई गई है उसने खिलाफ ईंटें फरिमाद कर रही है । वे तुम्हारे न्याय का विरोध कर रही हैं । उन्हें सुनने एक के ऊपर एक मिलाकर खंदा क्यों ? उनकी दीवार चुनी क्यों यह ईंटें स्वाधीन होना चाहती हैं । इन ईंटों को स्वतंत्र कर दो महल को ढहा दो । ईंटों को बखेर दो और दुनिया को स्वाधीनता का सच्चा स्वस्व दिला दो ।'

'तो आप क्या यह कहना चाहते हैं कि समाज का समष्टि एक दूसरे की पराधीनता से होगा ? क्या आप पुरानी सामन्तशाही के पोषक हैं ? आप चाहते हैं कि कुछ लोग ऊपर रहे और बाकी सब उनके बोझ में पिस सकें ।'

‘नहीं रे माई नहीं । मैं यह नहीं चाहता । मैं सबका सम सहयोग चाहता हूँ । मैं नहीं समझता कि सब लोग कभी बराबर हो सकेंगे । पैर पैर रहेंगे सिर सिर रहेगा । पैर अपना काम करेंगे और सिर अपना मैं पैदल यह चाहता हूँ कि पैरो का सिर से सम सहयोग रहे । पैरो को सिर का बोझ डोना अगह्य न हो और सिर पैर में एक बाँटा चुमे तो उसे सावधान कर दे इसी का नाम है सम सहयोग ।’

‘आपका अभिप्राय यह तो नहीं कि सब मनुष्य समान नहीं हैं ।’

‘मेरा यही अभिप्राय है मनुष्य बुद्धि जीपी है और सामाजिक प्राणी है । बुद्धिजीवी होने के कारण वह निरन्तर विकासशील है । मनुष्य का विकास व्यक्ति में है, समष्टि में नहीं । शरीर चेतना और परिस्थिति यह मनुष्य के व्यक्तित्व की वैशिष्ट्य देती है । इसी से साधारण मनुष्य से बुद्ध, ईसा, शंकर, इमानन्द, गांधी निकलते हैं, जो युग युग तक करोड़ों मनुष्यों के शासक होते हैं । इसी से सब मनुष्य समान नहीं हो सके । परन्तु इस असमानता में भी एक श्रुति है, व्यवस्था है, सारतम्य है उसी से समाज सुन्दर, सम्य और तिष्ठ बनता है ।’

‘परन्तु इस असमानता के सामञ्जस्य और सारतम्य के क्या आधार हैं ।’

‘तुम तो संगीत के पंडित हो । उस दिन तुम हारमोनियम बजा रहे थे तुम भलीभाँति समझते हो कि हारमोनियम के सब स्वर भिन्न-भिन्न हैं परन्तु उनकी भिन्नता में भी एक सारतम्य है । अनुक्रम है । उसी से उसमें राग का सर्जन होता है यदि सब स्वर एक से होते आरोह अवरोह, सार, मन्द, मन्द्र, क्रम न होता कोमल और घुड़ स्वर न होते तो क्या साज मूर्त होता ।’

‘नहीं होता ।’

‘यस, यही बात है । समाज में धनी भी हैं निर्धन भी, विद्वान भी हैं मूल भी, दुर्बल भी हैं, निबल भी, प्रयत्नशील भी है और अनुपल भी । आज है, कल से रहे हैं, कल से रहेंगे । व्यक्ति का यह वैशिष्ट्य ज्यों ज्यों सम्मता और विज्ञान की शक्ति का विकास होगा बढ़ता जायेगा । अब समाज का हित इसमें है कि सबका सम सहयोग हो । प्रत्येक एक दूसरे के सहायक और पूरक हो । सारा समाज एक शरीर की भाँति जीवनयापन करे । वेद में लिखा है कि समाजरूपी विष्टा पुण्य ने सिर हाथ पैर पद यह सब भिन्न वर्गीय जन है । मुख भोजन खाता है तो समान भाव से सारे शरीर को पुष्टि होनी है । यही सामाजिक जीवन के सुख की कुञ्जी है ।’

‘बिना जब तक समाज में ऊँच-नीच, छोटे-बड़े की भावना धनी है उसमें सहयोग कैसे हो सकता है ।’

‘आत्म समर्पण के द्वारा । समाज का प्रत्येक व्यक्ति बिना शर्त दूसरे के प्रति आत्मसमर्पण कर दे तो यह सम सहयोग आसानी से हो सकता है । देखो तुम नगर गाँव बस्ती बसाते हो, परस्पर मिल जुलकर व्यापार करते हो, फर्म बनाकर, कम्पनी बनाकर, परस्पर के सहयोग के बड़े-बड़े बँद बनते हैं । सीमित उद्योग संस्थाओं में घनी भी हैं, निर्धन भी । किसी के लाखों रुपये लगे हैं, किसी के केवल कुछ सौ ही रुपये हैं, पर हैं सब भागीदार जो अपने हिस्से के सीमित लाभार्थ से न्यायतः संतुष्ट हैं ।’^१

मैंने अपने मत की पुष्टि के लिए कुछ लम्बा उद्धरण अवश्य दिया है किन्तु इससे हमारे इस मत की पुष्टि हो जाती है कि आचार्य चतुरसेन जी साम्यवादी ढंग से समानता लाने के इच्छुक कभी भी न थे ।

इस सम्पूर्ण विवेचन से स्पष्ट है कि गाँधी जी के सभी प्रमुख सिद्धांतों, अहिंसा, सत्य और असहयोग पर आचार्य चतुरसेन जी का मार्क्सवादी सिद्धांतों से अधिक विश्वास था । वे गाँधी की भाँति ही अहिंसात्मक ढंग से ऐसी परिस्थितियाँ पैदा कर देना आवश्यक समझते थे कि जिन परिस्थितियों में शोषक के लिये अपने मन परिवर्तन के सिवा कोई चारा बाकी न रहे । ‘प्रजातान्त्रिक तरीके को स्वीकार करके गाँधी जी चलते हैं । मार्क्स भी अपने कार्यक्रम का पहला अंग इसी को मानता है जब वह प्रजातन्त्र की लड़ाई जीतने की बात कहता है । यदि कोई पक्ष है तो इतना ही कि गाँधी जी प्रजातन्त्र को धर्म नीति मान कर चलते हैं और मार्क्स केवल नीति धर्म । लेकिन इस प्रसंग में मार्क्स और गाँधी में कहीं कोई विरोध नहीं । मार्क्स का कथन है कि श्रमिकों को अपनी शोषित जाति का संगठन करके सत्ता हासिल करना होगा । इतना करके उन्हें शोषण की परिस्थितियाँ समाप्त करने का काम करना होगा ।’^२

गणतन्त्र तथा जनतन्त्र

आचार्य चतुरसेन जी गाँधी जी के सिद्धांतों को आदर्श अवश्य मानते थे, किन्तु वे वर्तमान कांग्रेसी राज्य से संतुष्ट नहीं थे । उन्होंने स्पष्ट कहा है ‘निस्संदेह कांग्रेस का पतन हो रहा था और उसके पतन का मुख्य कारण था अयोग्य व्यक्तियों की दायित्व के गद देना । इसे वे लोक जन जागरण का अंग मानते और जनता को ऊँचा उठाने का एक मूत्र कहते थे । परन्तु हमने समाज और व्यवस्था दोनों के ही ढाँचे में जो एक बेढगापन आना जा रहा था, हमकी

१ उदयारत, आचार्य चतुरसेन, पृ ७९-८१ ।

२ प्रेमचन्द, एक अध्यात्म, डा० राजेश्वर गुरु, पृ १०५ ।

और कापेस अंत उठाकर नहीं देख रही थी ।^१ 'गणतंत्र' को आचार्य चतुरसेन जो इस कांग्रेसी राज्य के पतन का कारण मानते हैं । उनकी दृष्टि में 'गणराज्य' जनता का खून चूसने वाला खटमल है । उनका कथन है 'गणतंत्र' से जनतन्त्र भारत के लिए अधिक उपयुक्त है' कारण 'गणतंत्र' का सबसे भारी और सबसे प्रधान दोष तो यह है कि उसमें 'योग्यतम' व्यक्ति को अधिकार नहीं मिलता । गुटों के प्रतिनिधियों को अधिकार मिलता है, चाहे उनमें योग्यता हो या न हो । इसके विपरीत जनतन्त्र में 'योग्यतम' व्यक्ति को अधिकार प्राप्त होता है । हमारे इस भारतीय 'गणतंत्र' में भी यह दोष उत्पन्न हो गया । राज्य में सिखों के, हरिजनों के, हिंदू सभा के, व्यापारियों के, समाजवादियों और साम्यवादियों के, जन राषियों के और न जाने किन किनके प्रतिनिधियों का अयोग्य भेड बकरियों का रेवड़ भरना पड़ा । अंग्रेजों के राज्य में जिन कुत्तियों को सर फिरोजशाह मेहता, महात्मा मालवीय, पंजाब केसरी लाजपत राय, सुरेन्द्रनाथ बनर्जी, गौखले, श्री निवास दासजी ने सुशोभित किया, इन पर दूध बेचने वाले, अलवारा बेचने वाले, ईमान धर्म बेचने वाले बैठे मौज-मजा कर रहे हैं । मिनिस्ट्रो के दिन हँस और रात दिवाली में परिणत हो गये हैं । वे अपने विषयों को नहीं जानते, अपने विभागों के कार्य बलाय से अज्ञात हैं परन्तु वे अमुक दल के प्रतिनिधि हैं, इसलिए हमारी सरकार को कहीं न कहीं उन्हें मिनिस्टर, गवर्नर, राज्यपाल या खास बलाय कुछ बनाकर माल मलीखे उड़ाने और चैन की बत्ती बजाने का प्रयत्न करना पड़ा है । और इस प्रकार चलत रीति पर एकत्रित बिरोधी तत्वों से पार्लियामेन्ट भर गई है । और जवाहर लाल जैसे समर्थ पुरुष भी उनके जाल में उलझ कर जनहित का कोई काम नहीं कर पा रहे हैं । देश में रिदवतखोरी, चोर काजारी, पड़पन्न, डाकैजगी, भ्रष्टाचार, अव्यवस्था, अन्तर्लोप, भुखमरी और भ्रष्टाचार बजता जा रहा है ।^२ इसी कारण से वर्तमान राज्य में किसी भी धर्मबलम्बी की वास्था नहीं रह गई है ।^३ इतना ही नहीं आचार्य चतुरसेन जी ने 'गणतंत्र' के दूसरे दोष की ओर भी इंगित करते हुये कहा है 'इस गणवाद में एक दोष यह भी है कि जिन गुटों के प्रतिनिधि इस गणतन्त्र को चलाते हैं,

१. बगुला के पंख, आचार्य चतुरसेन, पृ. ५७ ।

२. उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८६, तथा मौत के पंजे में जिन्दगी को कराह, आचार्य चतुरसेन, पृष्ठ ११९-२० ।

३. उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८७, तथा मौत के पंजे में जिन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन, पृ. १२० ।

उनमें परस्पर कोई प्रेम और विश्वास की भावना नहीं होती । एक दूसरे के प्रति प्रतिस्पर्धा का भाव बना रहता है । प्रत्येक गुट अपनी छोटी से छोटी स्वार्थ कामना की पूरी सिद्धि चाहता है और दूसरों की बड़ी से बड़ी आवश्यकता को तुच्छ समझता है ।^१

इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी 'गणतन्त्र' की अपेक्षा 'जनतन्त्र' के पक्ष में हैं । उनका कथन है 'जनतन्त्र उम्र व्यवस्थित सद्गृहस्थ कुटुम्ब के समान है, जो हृदय के गहरे स्नेह, विश्वास, त्याग, सहानुभूति और सहयोग के बानावरण से परिपूर्ण है । जहाँ भावियाँ हँसकर प्यार बखेरती हैं, पत्नियाँ सौभाग्य चरण से आगम को पवित्र करती हैं । बच्चे आनन्द की बिलकारी भरते हैं । पक्वान बनते हैं । लोहार आते हैं समीत होता है, आनन्द और शान्ति का समुद्र हिलोरें मारता है । छोटे से बड़े तक मर्यादा के साथ बँधे रहते हैं । छोटे बड़ों के चरण छूने में पुण्य मानते हैं और बड़े छोटी पर आशीर्वाद की वर्षा करते हैं । छोटा बड़ा होने का किसी को हर्ष विषाद नहीं होगा । यही जनतन्त्र मनुष्य का सच्चा जनतन्त्र है ।'^२

वे भारत में इसी को लागू के इच्छुक हैं किन्तु उन्हें कोई भी शक्तिवान दल इस पथ पर चलने वाला सामने नहीं दीखता । गाँधी का नाम लेकर चलने वाली पार्टी कांग्रेस भी आज व्यर्थ सिद्ध हो चुकी है । इसी कारण आचार्य चतुरसेन जी ने कहा है 'कांग्रेसी इस 'गणतन्त्र' की 'जनतन्त्र' का रूप नहीं दे सकते । क्योंकि वे राष्ट्रवादी हैं, देश भक्त हैं, मनुष्य भक्त नहीं । वे देश और राष्ट्र के लिये मनुष्यों को कट मरने की सलाह दे सकते हैं । मनुष्य के लिये देश और राष्ट्र को लात नहीं मार सकते ।'^३

इतना ही नहीं आचार्य चतुरसेन जी की समाजवादी और साम्यवादी दलों पर भी आस्था नहीं है । उनका तो कथन है 'वे साम्यवादी और वे समाजवादी सिर्फ पीड़ितों की दिमायन लेते हैं । उन्हें विद्रोह करना, सज्जद करना सिखाते हैं । उनकी सारी नीति हिंसा और प्रतिहिंसा पर आधारित है। वे सबको समान बनाता चाहते हैं, पर प्रेम सौहार्द, विश्वास और सहयोग से नहीं,

१ उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८७, तथा मोत के पजे में जिन्दगी की कराह आचार्य चतुरसेन, पृ. १२०-२१ ।

२ उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. १८८, तथा मोत के पजे में जिन्दगी की कराह आचार्य चतुरसेन, पृ. १२१ ।

३. मोत के पजे में जिन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन पृ. १२२ ।

ठंडे के बल पर, मारपीट कर। ऐसा न कभी हुआ न होगा। इस की सफलता को ये आदर्श मानते हैं। पर अभी तेल की पार देखो। यह सफलता कितने रक्तपात किन्ने हत्याकांड किन्ने विप्लव से मिली है। और अभी इसका ओर-छोर क्या है? फिर जहाँ 'डिक्टेटर' का अभाग शासन है, वही जनतंत्र कैसा ?^१

आचार्य ने आचार्य जी गांधीवादी सिद्धान्तों के द्वारा ही वास्तविक 'जनतंत्र' सम्भव समझते हैं। कांग्रेस 'जनतंत्र' लाने में इसी कारण से असफल रही, उसने गांधीजी के सिद्धान्तों को पूर्णरूप में त्याग दिया था। आचार्य चतुरसेन जी का कथन है 'जनतंत्र तो वह जिसमें जन-जन में शक्ति हो, सहयोग हो, विश्वास हो, आसक्ति हो, अपनापन हो, गहरी एकता हो, जन-जन का जन-जन के प्रति त्याग का परम ध्येय हो।'^२ और यह सभी सम्भव है जब राज्य गांधीवादी सिद्धान्तों द्वारा संचालित हो।

युद्ध और शांति

आचार्य चतुरसेन जी ने युद्ध और शांति की समस्या पर भी पर्याप्त गंभीरतापूर्वक विचार किया है। उन्होंने युद्ध क्यों? युद्ध के परिणाम एवं उसके रोकने के उपायों पर भी विस्तार से विचार किया है। 'वैशाली की नगर बधू' में भगवान् वादरायण व्यास और सम्राट् बिम्बसार के वार्तालाप द्वारा आचार्य चतुरसेन जी ने राज्यों में परस्पर युद्ध क्यों होते हैं, इन पर प्रकाश डालने का प्रयत्न किया है। सम्राट् के प्रश्न पर भगवान् वादरायण का कथन है। 'फिर भी सम्राट्, विरक्त सदैव कर्तव्य पर विचार करेगा, और सम्राट् अधिकारों पर। ये ही अधिकार युद्ध, रक्तपात और अशांति की जड़ हैं, यद्यपि वे सदैव जनपद हित और व्यवस्था के लिए किये जाते हैं।' इस पर सम्राट् का उत्तर है।

'अविनय क्षमा भगवन्, इस युद्ध, रक्तपात और अशांति में भी एक लोकोत्तर फलप्राप्त भावना है। भगवन् मलीभांति जानते हैं कि छोटे स्वतंत्र राज्य छोटे-छोटे स्वार्थों के कारण परस्पर लड़ते रहते हैं, साम्राज्य ही उन्हें शान्त और समृद्ध बनाता है। साम्राज्य में राष्ट्र का बल है, साम्राज्य जनपद की सर्वश्रेष्ठ व्यवस्था है।'^३

१. भीत के पजे में जिवन्ती की कराह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १२२।

२. भीत के पजे में जिवन्ती की कराह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १२३।

३. वैशाली की नगर बधू-आचार्य चतुरसेन-पृ. २५४।

यहाँ आचार्य चतुरसेन जी ने जहाँ एक ओर युद्ध क्यों इस पर प्रकाश डाला है, वहाँ उसकी अनिवार्यता पर भी विचार किया है। अपने 'उदयास्त' नामक उपन्यास में उन्होंने वर्तमान समस्याओं में युद्ध की अनिवार्यता एवं दो युद्ध जिन परिस्थितियों में हुए पर विस्तार से प्रकाश डाला है।^१

आचार्य चतुरसेन जी के युद्ध विषयक विचारों में भी निरंतर विकास होता गया है। आचार्य जी प्रारम्भ में युद्ध के पक्ष में थे। द्वितीय महायुद्ध के पूर्व (सन् १९३४ में) उन्होंने अपने उपन्यास 'आत्मदाह' में मुधीन्द्र की चिन्ताधारा प्रस्तुत कर अपना स्वयं का मत देने का प्रयत्न किया है। उनका कथन है 'मुधीन्द्र बहुत सोचते युद्ध क्या पशु धर्म है? जैसा कुछ विद्वानों का मत है। अनन्त काल से युद्ध होने आये हैं। युद्धों से सदा जातिपाँ धननी बिगड़ी रही है, युद्ध भविष्य में भी होंगे। मुधीन्द्र ने महात्मा गांधी के अहिंसातत्व पर बहुत विचार किया था। परन्तु गीता का हिंसा धर्म उनके विचारने का विषय था। परिजनों की मार डालने की युक्तियों पर मुधीन्द्र विचार किया करते थे। उनका खयाल था कि आज जो हमारे देश के नवयुवक निस्तेज और निरास हैं, देश डीला और अनेक पापों में फसा है, उसका कारण एकमात्र यही है कि हमारे देश में सम्मुख युद्ध का प्रोत्साहन नहीं। जिस दिन हमारे देश में युवकों के सामने युद्ध का जीवन आ जायेगा, उस दिन देश के युवकों को काम ही काम है। उस दिन उत्साह, आनंद और जीवन की नदी बह जायेगी। मुधीन्द्र उस दिन की काल्पनिक तस्वीर देखते थे, जब देश के बीर युवक सैनिक वेष्ट में ध्वजस्था से चलते नजर आयेंगे।'^२ वित्तु द्वितीय महायुद्ध के भीषण परिणामों को देख लेने के पश्चात् शीघ्र ही उनकी विचारधारा में एक क्रांतिकारी परिवर्तन हुआ था। 'नगर बधू' तक आते-आते वे युद्ध के विपक्ष में हो चुके थे। सोम और आचार्य रामबक्ष काश्यप के वार्तालाप से यह स्पष्ट हो जाता है। सोम कहता है 'मैंने सीखा है, वे युद्ध मानवता के प्रतीक नहीं, पशुता के प्रतीक हैं। मनुष्य में ज्यों-ज्यों पशुत्व कम होकर मानवता का विकास होगा वह युद्ध नहीं करेगा। जब वह पूर्ण मानव होगा तो उसमें से युद्ध भावना नष्ट हो जायगी। वह रोयहीन सत्पुत्र मानव होगा।'^३

१ उदयास्त-आचार्य चतुरसेन-पृ ९४-९५।

२ आत्मदाह-आचार्य चतुरसेन-पृ २५५।

३. पंशाली की नगर बधू-आचार्य चतुरसेन-पृ ८७।

दूसरे महायुद्ध की बीभत्स लीलाएँ देख कर ही आचार्य चतुरसेन जी गांधीवादी सिद्धान्तों की ओर उन्मुख हो गए थे। उन्होंने 'उदयास्त' में आनंद स्वामी के मुख से इसी कारण योरोन के महाराष्ट्रों की निंदा करवाते हुए कहा था है। 'भलाई इसी में है कि भारत उनका अनुकरण न करे। गांधी जी ने भारत को सीधी राह दिखाई है। मनुष्य के प्रति मनुष्य का आत्म समर्पण। कर्तव्य पर अधिकारी का बलिदान। भारत यदि इस पथ पर चलेगा तो वह विश्व का नेतृत्व करेगा। सत्तर के मानकों को अभयदान प्रीयमदान देगा।'^१

आचार्य चतुरसेन जी प्रथम युद्ध को एक अनिवार्य तत्त्व मानते थे, किंतु अंत में उन्होंने घोषणा कर दी थी 'युद्ध का देवता मर गया। लोह और लोहा बिनका नारा था वे मरण कारण हुए साम्राज्यवाद का महल ढह गया और उसी के साथ पूंजी सत्ता और अधिकार सत्ता ही गए। अब विराट् पुरुष का जन्म हो चुका है, विज्ञान और कला उसे विरासत में मिले हैं। आओ, हम उसे कर्तव्य की वेदी पर प्रतिष्ठित करके सत्कृति की सम्पदा से सम्पन्न करें, जिससे वह अपने जीवन में विश्व की सबसे बड़ी इकाई होकर मनुकुल को अभय करे। आओ पहिले हम युद्ध के देवता को दफन करें।'^२

आचार्य चतुरसेन जी ने इस युद्ध के देवता को मार डालने का श्रेय 'अणु महात्मा' को दिया है। उनका कथन है कि इसके प्रयोग होते ही 'युद्ध' शब्द निरर्थक हो गया। अब मनुष्य के सामने दो ही मार्ग हैं या तो वह अपने अपूर्ण मानव तत्व को एकबारगी ही त्याग कर सम्पूर्ण पशु बन जाये तथा इस, और इस जैसे महात्मा से अपना सर्वतोभविन विध्वंस कर ले, या अपने में व्याप्त पशुत्व को एकबारगी ही निवाल फेंके, और 'पूर्ण पुरुष' होकर विश्व की सम्पदाओं का निर्भय भोग करे। निश्चय ही उसे दूसरा मार्ग चुनना होगा।'^३

आचार्य चतुरसेन जी ने युद्ध करवाने का श्रेय इन राजनीतिज्ञों के मथ्ये मड़ा है। उन्होंने इसी कारण से अपने 'समास' नामक उपन्यास में उसकी प्रमुख पात्री प्रतिमा के मुख से स्पष्ट कहा था है 'पापा कहते हैं कि राजनीतिज्ञों

१. उदयास्त-आचार्य चतुरसेन-पृ. ८२।

२. मोन के पजे में जिन्दगी की कराह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १६२।

३. मोन की पंजे में जिन्दगी की कराह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १६३।

के हाथ से जन-जीवन छीन कर वैज्ञानिकों और साहित्यकारों को जन-जीवन का नेतृत्व प्रदान कर दिया जाय । यह शर्म की बात है कि वैज्ञानिक आज फौजी आदेश का यन्त्रवत् पालन कर रहे हैं ।'

'खयाल' के गूढ़ पुरुष वास्तव में आचार्य चतुरसेन जी स्वयं हैं । वे ही एक वैज्ञानिक के रूप में प्रस्तुत उपन्यास में आए हैं । जिन दिनों आचार्य चतुरसेन जी प्रस्तुत उपन्यास लिख रहे थे, मैं उनके समीप ही था । मुझसे उन्होंने हँसते हुए कहा था शुभ तुमने जितने भी वैज्ञानिक और राजनीतिक प्रश्न करके मेरे विचारों को कुरेदा था, उन सभी का समाधान मैंने स्वयं एक वैज्ञानिक बन कर प्रस्तुत उपन्यास में प्रस्तुत करने की चेष्टा की है । तुमने उसी प्रकार भरे विचारों को कुरेदा है, जिस प्रकार तिवारी ने उस गूढ़ पुरुष के विचारों को कुरेदा था ।' इतना कहकर आचार्य जी खुल कर हँस पड़े थे ।

मैं इस विषय के उस वार्तालाप को यही उद्धृत कर रहा हूँ 'आपने अपना यह उपन्यास किस वस्तु से प्रभावित होकर लिखा ।'

'सन् १९५८ से । यह वर्ष विज्ञान जगत में अपना ऐतिहासिक महत्व रखता है जैसे मैं तो अब यह मानने लगा हूँ कि बिना विज्ञान और साहित्य का समन्वय हुए विश्व आगे नहीं बढ़ सकता । विज्ञान और साहित्य का समन्वय कैसे हो प्रश्न यह है स्पष्ट है, गद्य का सबसे निखरा रूप है उपन्यास । अतः उपन्यास को माध्यम बनाकर ही विज्ञान को साहित्य के अन्दर लाया जा सकता है और अपने इसी उद्देश्य की पूर्ति के लिये मैंने यह वैज्ञानिक उपन्यास लिखा है ।'

'विज्ञान की यह उन्नति क्या मानवता के लिये हितकारी होगी ?'

'अवश्य किंतु यदि उसका उपयोग मानवता के सृजन के लिए हो विनाश के लिये नहीं । मेरा पूर्ण विश्वास है कि यदि विज्ञान का उपयोग सृजन के कार्यों में हुआ तो मनुष्य की औसत आयु बढ़ जायगी कैंसर, हृदय रोग रक्त चाप और सिफलिस इन चार रोगों का अभी तक कोई निश्चित निदान नहीं है किंतु मुझे पूर्ण विश्वास है कि अगले दस वर्षों में विज्ञान इन रोगों पर विजय पा लेगा तब निश्चित ही मनुष्य अकाल मृत्यु से बच सकेगा ।' कुछ रक्त कर उन्होंने आगे कहा 'परन्तु शर्त यह है कि युद्ध के बादल वैज्ञानिक आविष्कारों पर न छा जायें ।'

‘आपने अपने इस उपन्यास में एक भारतीय वैज्ञानिक को सर्वोपरि दिखला दिया है क्या यह आपका पक्षपात नहीं है?’

‘कदापि नहीं, कारण मैंने भारत की शान्ति दूत माना है, और वह भारतीय वैज्ञानिक शान्ति का ही पक्षपाती है उसके समस्त वैज्ञानिक आविष्कार शान्ति के लिये हैं विनाश के लिये नहीं इसलिए मैंने उसे सर्वोपरि दिखलाया है। परोक्ष में मेरा सकेत यह है कि भविष्य में सर्वोच्च वैज्ञानिक वही होगा जिसके चरण शान्ति की ओर बढ़ेंगे, विनाश की ओर नहीं। विज्ञान शान्ति में साधक होगा, बाधक नहीं, ऐसा मेरा अपना विश्वास है।’

आचार्य चतुरसेन जो विज्ञान और साहित्य की युद्ध और शान्ति से सदैव सम्बन्धित समझते रहे। उनका कथन था कि विश्व शान्ति विज्ञान और साहित्य के द्वारा ही सम्भव हो सकेगी। उन्होंने विज्ञान के प्रति भारतीय दृष्टिकोण को ही मान्यता दी है। उनका कथन है ‘विज्ञान के प्रति भारतीय दृष्टिकोण आध्यात्मिक रहा है। भौतिकवादी दृष्टि से ससार जिस सूत्र से बँधा है, उसके मूल तक पहुँच चुका है। अब इसे या तो कुछ नई कल्पनाकारी स्थिति में आना पड़ेगा या नष्ट हो जाना होगा।’^१ उनका वैज्ञानिक प्रगति का मापदण्ड भी भिन्न है। वे उस राष्ट्र को सर्वशक्तिशाली मानते हैं जो विज्ञान को मानव मात्र के लिए मृत्युदूत न बनाकर मुक्तिदूत बनाना चाहता है।^२ तिवारी और गूढ पुरुष के पारस्परिक वार्तालाप द्वारा आचार्य चतुरसेन जी ने अपने विज्ञान के भारतीय दृष्टिकोण को स्पष्ट किया है। यहाँ हम उस वार्तालाप का कुछ अंश उद्धृत कर रहे हैं। तिवारी गूढ पुरुष से प्रश्न करते हैं ‘क्या हो—

—अच्छा हो भारतवर्ष आपकी सामर्थ्य को जान जाय।’

‘क्यों?’

‘वज्ञान की समर्थ ज्योति भारत में जगमग है यह दुनिया के कितने आदमी जानते हैं।’

‘तो इससे क्या?’ विज्ञान के स्वयं में तो भारतीय दृष्टिकोण विश्व के दृष्टिकोण से निराला है, उसे दुनिया को जानना चाहिए।’

१. धर्मपुत्र, आचार्य चतुरसेन, व्यक्तित्व और विचार, शुभकार्य नाथ फ़ौर, ९ अगस्त सन् १९५४, पृ. ८

२. संप्राप्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१०।

३. संप्राप्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. २७६।

‘वह दृष्टिकोण कैसा है ?’

‘विज्ञान के प्रति भारतीय दृष्टिकोण आध्यात्मिक रहा है। भौतिकवादी दृष्टि से सत्सार जिस सूत्र से बंधा है, उसे अब तक पहुँचा चुका है। अब इसे या तो कुछ नई कल्याणकारी स्थिति में आना पड़ेगा या नष्ट हो आया होगा।’

‘परन्तु मैं तो यह समझता हूँ कि भारत वैज्ञानिक प्रगति में बहुत पिछड़ा हुआ देश है।’

‘केवल तुम ही ऐसा समझते हो यह बात नहीं। भारत में भी लोग ऐसा ही समझते हैं। जब वैज्ञानिक प्रगति की बात आगे आती है तो हमारे देश के लोग हीनता का अनुभव करने लगते हैं ?’

‘इसका कारण क्या है ?’

‘बिल्कुल स्पष्ट है। साधारणतया यह समझा जाता है कि जिस देश के वैज्ञानिक अनुभव और हाईड्रोजन बम बनाना नहीं जानते, वह प्रगति के हिसाब से बड़ा देश नहीं है। विश्व की राजनीतिक तराजू का भी यही मान है। यह बात केवल भारत ही से सम्बन्धित नहीं है, अन्य देश भी ऐसा ही अनुभव करते हैं।’

‘परन्तु आप समझते हैं कि उनका यह अनुभव गलत है।’ निस्सन्देह विज्ञान के प्रति यह एक गलत दृष्टिकोण है। इससे सत्सार के बहुत देश गुमराह हो रहे हैं।’

‘किन्तु आप विज्ञान के विवास्त को क्या स्वीकार ही नहीं करना चाहते।’

‘क्यों नहीं। परन्तु मैं समझता हूँ प्राचीन भारतीय गनीमी विज्ञान को सत्य की खोज का साधन मानते थे। मैं तो चाहता हूँ कि भारतीयों के मन में उनकी मान्यता का समादर हो, तो भारत की प्रगति सही अर्थ में हो सकती है।’

‘कृपा कर अपना अभिप्राय साफ-साफ कहिए।’

‘साफ ही गुनो। कोई देश जिस हद तक वैज्ञानिक प्रगति कर गया है, इस उसकी ध्वसात्मक शक्ति को देखकर आकर भारतीय दृष्टिकोण नहीं है। भारत तो मानव समाज के कल्याण में सहायक होने की क्षमता होने के अनुसार ही विज्ञान की सफलता आनना चाहता है।’

‘तो आप बड़े राष्ट्रों की इस वैज्ञानिक प्रगति को कुछ समझते हैं ?’

‘मैं उसके प्रति सम्मान की भावना नहीं रखता। मैं तो यह कहता हूँ कि मानव जीवन को सुखी और सम्पन्न बनाने योग्य कोई छोटा सा भी आविष्कार हो तो उसे इस भयानक विध्वसात्मक रास्त्रास्त्रों की अपेक्षा अधिक महत्वपूर्ण समझना चाहिए।’

‘क्या हमारे देश के वैज्ञानिकों का यही मत है?’

‘शायद नहीं है। वे जानते हैं कि हमें भी राष्ट्रों के समाज में रहना पड़ रहा है। वस्तु के मूल्यांकन का जो तरीका सब प्रमुख राष्ट्रों का है वे उससे प्रभावित हैं।’

‘आपकी समझ में यह ठीक नहीं है?’

‘यह दुर्भाग्य की बात है कि विज्ञान की प्रगति जारी रहे और ससार में वैज्ञानिक वातावरण न पैदा हो।’

‘आप समझते हैं कि ससार का वातावरण वैज्ञानिक नहीं बन रहा है?’

‘मैं तो समझता हूँ कि ससार का जो वातावरण बन रहा है, वह विज्ञान के लिए द्रोहात्मक है।’

‘यह आप किस आधार पर कहते हैं?’

‘ससार में तनाव बना हुआ है। यह तो तुम भी मानोगे और उसका असर केवल आर्थिक एवं राजनीतिक विचारों को ही नहीं बरन् विज्ञान की शुद्धता को भी कम करता जा रहा है। विज्ञान की प्रगति की अनिवार्य शर्त है सत्य के प्रति पूर्ण सम्मान।’

‘क्या आज की वैज्ञानिक प्रगति में सत्य के प्रति सम्मान नहीं है?’

‘ससार में तनाव रहने पर सत्य के प्रति सम्मान कैसे रह सकता है?’

‘आप समझते हैं कि विज्ञान जन-कल्याणकारी नहीं है?’

‘यदि उसके साथ देख-साइ न की जाय तो निश्चय ही विज्ञान मानव जाति का कल्याण ही करेगा। परन्तु विश्व के तनाव के कारण इसका उपयोग राजनीतिव गुट विशेष अपना सिद्धान्त विशेष के लोगों का स्वार्थ साधने में होता है और अब तो विज्ञान का यह दुरुपयोग खरम सीमा पर पहुँच चुका है।’

‘कैसे?’

‘ज्या तुम देख नहीं रहे—अब तो बड़े बड़े जाने वाले राष्ट्र भी विगूड की भाँति यही सोचने लगे हैं कि आगे क्या? और इसका उत्तर उनके पास नहीं है।’

‘आपके पास है ?’

‘हाँ, मैं कह सकता हूँ कि इसका एकमात्र उत्तर है कि विज्ञान की सफलता उसकी मानव समाज के कल्याण में सहायक होने की क्षमता ही है।’^१

उपयुक्त उद्धरण आचार्य चतुरसेन जी के ‘युद्ध और शान्ति’ विषयक विचारों पर पर्याप्त प्रकाश डालता है।

आचार्य चतुरसेन जी ने भारत को जो विश्व की तीसरी शक्ति माना है, वह भी विज्ञान के कारण नहीं, ‘शान्ति की शक्ति के कारण। उनका कथन है, सारे ससार का ध्यान इस शक्ति पर केन्द्रित हो रहा है और ससार के जन नायकों की नजर में भारत का स्थान बहुत ऊँचा है। आज बहुत से राष्ट्र भारत को शान्ति का स्तम्भ मानते हैं। उन्हें विश्वास है कि भारत सब देशों की प्रगति और स्वाधीनता का दृष्टिकोण है। उसने अपनी स्वाधीनता के अल्प-कालीन समय में यह प्रमाणित किया है कि यदि सहिष्णुता और पारस्परिक सहभावना से काम लिया जाय तो सब विभिन्न विचारधाराएँ साथ साथ जीवित रह सकती हैं। यह कितनी बड़ी बात है कि भारत सभी समस्याओं को लोक-तन्त्रात्मक विधियों से सुलझाने की पद्धति अपना रहा है।^२

आचार्य चतुरसेन जी ने यह स्वीकार किया है कि भारत को समझ केवल शान्ति का ही मार्ग है, युद्ध से वह सदैव से लिए मग्न हो जावेगा। उन्होंने स्वयं कहा है पर हमारे (भारत के) पास न काफी युद्ध सामग्री है, न हमारी स्थिति ही इस योग्य है कि हम लड़ाई के घनके समूहल सकें। हम गरीब हैं। हमारी आजादी बच्चा है। हम तो शान्ति की गोद में ही पनप सकते हैं, इसी से वे इस ससार में शान्ति स्थापना के कार्य में दौड़ धूप कर रहे हैं। क्योंकि वह जानते हैं लड़ाई कहीं भी छिड़े हमारे देश को वह तबाह किए बिना न छोड़ेंगी।^३

निश्चय ही ये विचार बड़े ही उपयुक्त और उपयोगी हैं।

अन्त में आचार्य चतुरसेन जी ने यह भी स्वीकार किया है कि यदि विश्व भारत के शान्ति मार्ग का अनुगमन नहीं करता तो उसे विवश होकर इस मार्ग का अनुकरण करना पड़ेगा, अन्यथा उसे युद्ध की भयानक ज्वाला में जलना

१. अग्रिम, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३१० से ३१२ तक।

२. अग्रिम, आचार्य चतुरसेन, पृ. २७३।

३. उदयास्त, आचार्य चतुरसेन, पृ. २०१।

होगा। आचार्य चतुरसेन जी मन में घोषणा करते हुए कहते हैं परन्तु 'अणु महास्त्र' का आज मानव मस्तिष्क पर बिल्कुल ही नया और अभूतपूर्व प्रभाव पड़ा है, इसमें वह रोष को दवाने की नहीं, अपने से दूर निकाल फेंकने की सोचने लगा है। उसकी चेष्टा में स्वच्छ विचारधारा का उदय हुआ है, और अब उसके 'पूर्ण पुष्प' होने का युग आ गया है। इस युग में वह सर्वथा रोषहीन होकर विचार सामर्थ्य से अपना सपथन करेगा। बड़े-बड़े क्रुद्धजन निरर्थक पूरकार कर, आकण्ठ रक्त स्नान कर भरणभरण हुए। 'लोहू और लोहा' जिनका नारा था, उनकी बेहृष बुद्धिशा हो गई। मानव रोष की निस्सारता विश्व ने देख ली। जानियों के भाग्य पलट गए। विश्व रैत्रायें बदल गईं। इन सबसे मानुष ने अब चार बातें सीखी हैं —

१. विश्व के सब मनुष्य एक से हैं। वे परस्पर भाई-भाई हैं, समान हैं, अभय हैं, और विश्व की सम्पदाओं के अधिपति हैं।

२. मानव विश्व की सबसे बड़ी इकाई है। उसकी पूजा, आत्मनिष्ठा, निर्भय विश्व विचारण तथा भोग सामर्थ्य कविजननेय वस्तु है।

३. जगत सत्य है, भूत सम्पदा मानव उत्कर्ष का साधन है।

४. 'कला' और 'विज्ञान' मनुष्य का हृदय और मस्तिष्क है। दोनों के विचार कौशल से एकीभूत करके उसे मानव विभूति वर्धन में लगाना चाहिये, जिससे मनुष्य 'रोषहीन' हो।^१

आचार्य चतुरसेन जी के इस निष्कर्ष से भी स्पष्ट हो जाता है कि वह मार्क्सवादी विद्वान्ता की अपेक्षाशून्य गांधीवादी सिद्धांतों की ओर अधिक उन्मुख हैं।

जन संख्या की समस्या

आज की बढ़ती हुई जन संख्या की ओर भी आचार्य चतुरसेन जी का ध्यान गया है। उनका कथन है आज रूस और अमेरिका सत्तरलाक बम बनाने में लगे हैं परन्तु विश्व का सबसे बड़ा सत्तरलाक बम जन संख्या का प्राधिक्य है जिसे ससार भर के मनुष्य तैयार करने में जुटे हैं लाखों व्यक्ति भोजन की खोज में रहते हैं।^२ इसी कारण से उन्होंने 'सत्तति निरोध' के प्रति अपनी आस्था व्यक्त की है।

१. मौत के पने में ज़िन्दगी की बराह, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६४-६५।

२. 'क्षपास' आचार्य चतुरसेन, पृ. २७५।

इसके अतिरिक्त उन्होंने भारत के साम्यवादी दल^१, चीन समस्या^२, कश्मीर समस्या^३, एवं भारत में मुसलमानों की स्थिति^४ पर भी विचार किया है। 'उदयास्त' और 'क्षयास्त' नामक उपन्यासों में उनका विचार क्षेत्र केवल भारत ही न रहकर विश्व हो गया है। अतः उसमें उन्होंने विश्व की प्रमुख राजनैतिक समस्याओं पर भी प्रकाश डाला है।

इससे आचार्य चतुरसेन जी के बहुमुखी जामरूपक व्यक्तित्व का प्रमाण मिल जाता है।

सामाजिक विचार

स्त्री-पुरुष

आचार्य चतुरसेन जी ने नारी तत्त्व पर, पुरुष और स्त्री के सम्बन्ध पर, नारी के महत्व पर, उसकी स्वाधीनता और शिक्षा पर, उसके धर्म और उसके कर्तव्य क्षेत्र पर अत्यन्त विस्तार से विचार किया है। उनकी लगभग सभी प्रधान रचनाओं में उनकी नारी भावना अत्यन्त प्रखर रही है। 'नगर बधू' की अम्बपाली, 'सोमनाथ' की शोभना और 'चौला', 'गोली' की चम्पा, 'उदयास्त' की प्रमिला, 'अपराजिता' की राज, 'अदल बदल' की विमला, 'आभा' की आभा, 'दो बुत' की माया और रेखा के बल पर ही यह उपन्यास इतने सशक्त बन सके हैं।

आचार्य चतुरसेन जी के नारी विषयक विचार भी बड़े ही जातिकारी हैं। उन्होंने स्त्री को पुरुष की जिंदा दीलत कहा है।^५ साथ ही उनका कथन है कि नारी को 'रत्न' तो अवश्य कहा गया है किन्तु उसका मूल्य इन पुरुषों की दृष्टि में जामी कीड़ी के बराबर नहीं है। क्योंकि वह हीरे मोती के बराबर दुर्लभ नहीं है। सुलभ है। पानी की भाँति अति सुलभ। किन्तु यदि त्रिपत्नी दुर्लभ हो जायें तभी वास्तविक मूल्य को जाना जा सकेगा।^६

१. 'उदयास्त' आचार्य चतुरसेन, पृ. १४९-१५३।

२. 'क्षयास्त' आचार्य चतुरसेन, पृ. १४३-१४४।

३. 'क्षयास्त' आचार्य चतुरसेन, पृ. १४४-१४७।

४. 'धर्मपुंग' आचार्य चतुरसेन पृ. १७०-७१।

५. उदयास्त आचार्य चतुरसेन पृ. ५२ मोत के पजे में जिनगी की कराह आचार्य चतुरसेन पृ. १०३।

६. उदयास्त आचार्य चतुरसेन पृ. ५२-५३।

अपनी कहानी 'सोने की पत्नी' में उन्होंने अपने इन्हीं विचारों की पुष्टि की है। किंतु नारी के विषय में उनका यह स्वयं का दृष्टिकोण न था, यह तो पूँजीवादी समाज की नारी विषयक धारणा है। आचार्य चतुरसेन जी ने नारी के जिस रूप को आदर्श माना है, वह निश्चित ही बड़ा भव्य है। उन्होंने मातृत्व को नारी की चरम सार्वकता माना है। प्रेमचन्द की भाँति उनका भी यह विश्वास था कि मातृत्व के अनिरिक्त नारी के और जो रूप हैं, वे मातृत्व के केवल उपक्रम हैं, और जो रूप अपने उद्देश्य से विरक्त हो जाते हैं, वे नारी के आत्म तौंदर्य को कुत्सित कर देते हैं। पुरुष नारी के इसी रूप का पुजारी है क्योंकि यही रूप उसे कुपयों से बचाकर जीवन कल्याण की दिशा में ले जाता है। अपनी कहानी 'दूध की घार' में उन्होंने अपने इन्हीं विचारों को प्रभावता दी है।

यासना लोलुप पुरुष 'नारी' के शरीर को व्याज मानते हैं। उनकी दृष्टि में प्रेम की पूँजी तभी सार्वक होती है, जब व्याज मिलता रहे।^१ किंतु आचार्य चतुरसेन जी का विश्वास है कि 'व्याज की स्त्री पुरुष की संपत्ति—परिग्रह बनकर नहीं रह सकती। वह पुरुष की सच्चे अर्थों में सगिनी, समभागिनी बनकर रहेगी। पुरुष यदि स्त्री के इस प्राप्तव्य को देने में यदि व्याज आना कानी करता है तो निस्संदेह उसे स्वियो से ऐसी खूनी रुझाई लड़नी पड़ेगी जैसा आज तक मनुष्य-इतिहास में मनुष्य ने इस स्त्री सम्पत्ति को अपहरण करने के लिए भी युग-युग में नहीं लड़ी। फिर भी उसकी जीत नहीं होगी। जीत होगी स्त्री की यह मैं अभी से कहे देता हूँ। और पुरुषों को सासकर पत्नियों को यह नेक सलाह देना हूँ कि वे अब केवल परिणय-प्रेम और सहृदयता से स्त्री को अपनी जीवन सगिनी बनाना सीख लें, जिससे उनका घर बसा रहे।^२ आचार्य चतुरसेन जी की यह भविष्यवाणी नारी के महत्व और पुरुष के सबब को गली भाँति स्पष्ट करती है।

स्त्री-पुरुष संबंध

स्त्री और पुरुष के पारस्परिक सम्बन्ध के विषय में भी आचार्य चतुरसेन जी का मत है 'स्त्री पति की अर्धांगिनी और जीवन सगिनी है। वह भी उसी की भाँति उस घर की स्वामिनी है जैसे उसका पति। दोनों परस्पर एक दूसरे के पूरक हैं, स्त्री न बच्चा पैदा करने या पुरुषों की भोगने की वस्तु है, न

१. आमा आचार्य चतुरसेन पृ. ५४।

२. 'भदल बदल' आचार्य चतुरसेन भूमिका नए युग का सबसे कठिन प्रश्न।

आज्ञाकारिणी दासी है, ऐसा मेरा मन्तव्य है ।' अपराजिता की राज अपने स्वमुर से, अपने पति से इन्ही विचारों को लेकर जीवन पर्यन्त सघर्ष रत रही थी ।

जहाँ तक नारी और पुरुष के संबंध का और उसकी श्रेष्ठता का प्रश्न है, आचार्य चतुरसेन नारी को पुरुष से कहीं श्रेष्ठ मानते हैं । अपने 'त्रदल बदल' नामक उपन्यास में उन्होंने डाक्टर, सेठ जी एवं मालती देवी के वार्तालाप द्वारा यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है । यहाँ हम प्रस्तुत वार्तालाप का कुछ अंश उद्धृत कर रहे हैं ।

मालती कहती है 'परन्तु पुरुष के शरीर में बल है ।'

उत्तर मिलता है 'तो स्त्री के हृदय में शक्ति है ... '

'फिर भी पुरुष सदा से समाज का स्वाामी रहा है ।'

'पर समाज की निर्मातृ देवी स्त्री है । पुरुष, पुरुष है, स्त्री देवी है । पुरुष में प्राण शक्ति की गहनता है । पुरुष में सामर्थ्य का अर्थ है स्त्री में आय । इसी से नारी शील सस्कार की जितनी बल बर्तिनी है उतना पुरुष नहीं ।'

'यह कैसे !'

'आप देखते नहीं कि नारी जिसे एक बार स्पर्श करती है उसे अपने में मिला लेती है अपनापन खोकर ।'

'पुरुष तो केवल जानना और देखना चाहता है, अपनापन नहीं ।'

'नारी भी तो ।'

'नारी निष्ठा के कारण वस्तु ससर्ग में जाकर लिप्त हो जाती है, जबकि पुरुष उससे अलग रहता है ।'

'तो इसी से क्या पुरुष नारी से हीन हो गया ?'

'नहीं नहीं, जहाँ तक प्रतिष्ठा का सवाल है, नारी पुरुष से आगे है ।'

'कहाँ ?'

'अपने सारे जीवन में, नारी की प्रतिष्ठा प्राणों में है पुरुष की विचारों में । इसलिए नारी सक्रिय है और पुरुष निष्क्रिय । इसी से पुरुष भगवान का दास है परन्तु नारी पत्नी है । पुरुष भक्ति देता है स्त्री प्रेम । पुरुष विश्व को केन्द्र मानकर आत्मप्रतिष्ठा की चेष्टा करता है और स्त्री आत्मा को केन्द्र मानकर विश्व प्रतिष्ठा करती है । इसी से समाज रचना और परिपालन से वही प्रमुख है ।'

‘फिर भी वह पुरुष पर आवृत्त है।

‘यह कृत्रिम है। वास्तव में नारी केन्द्रमुखी शक्ति है और पुरुष केन्द्र विमुखी। नारी ससर्ग से ही पुरुष सम्पन्न बनता है। नारी से ही पसं सरथा टिकी है। एक अग्नि है दूसरा घृत। अग्नि में घृत की आहुति पड़ने ही से यज्ञ सम्पन्न होता है। स्त्री पुरुष का जब सयोग होता है तब उसे यज्ञ घर्म कहते हैं, सच्चे यज्ञ का यही स्वरूप है।’

‘परन्तु सृष्टि कर्ता पुरुष है।’

पुरुष मन की सृष्टि करता है, नारी देह को सृष्टि करती है। पुरुष जीवात्मा को जगा सकता है पर उसके आकार की रचना नारी ही करती है।

‘पुरुष हिरण्य गर्भ है।’

‘नारी विराट् प्रकृति है।’

‘पुरुष स्वर्ग है।’

‘नारी पृथ्वी’

‘पुरुष ताप शक्ति का रूप है।’

‘नारी यज्ञ शक्ति है।’

‘संक्षेप में, समाज के दो समान रूप हैं, एक नर दूसरा नारी। दोनों एक वस्तु के दो रूप हैं। दोनों मिलकर एक सम्पूर्ण वस्तु बनती है।’

उपनिषद् उद्धरण में आचार्य चतुरसेन जी ने पुरुष और नारी के सम्बन्धों, प्रकृतियों तथा कार्यों का सूक्ष्म और सत्य विवेचन किया है।

नारी का कर्तव्य एवं कार्यक्षेत्र

नारी के कर्तव्य एवं उनके कार्यक्षेत्र पर भी आचार्य चतुरसेन जी ने कई स्थानों पर विचार किया है। वे नारी जागरण के पक्षपाती थे, नारी समानता के समर्थक थे किन्तु उसकी स्वच्छन्दता के वे कभी समर्थक नहीं होते। अपनी कहानी ‘युगलागुलीय’ में उन्होंने दो भिन्न विचारों की युक्तियों का चिन्तन करके अपनी इसी विचारधारा की पुष्टि की है। पाश्चात्य विचारों से प्रभावित नारी को उन्होंने क्षीण कलेवरा खीतस्त्रिनी को और भारतीय नारी को पुष्पिता पुष्पकरणी की उपमा दी है। उनका बयान है पाश्चात्य नारी, निरन्तर प्रवाहित अनवरत अप्रसर होनी हुई है तो भारतीय नारी अपने घर में आगम में बंद और पुष्पिनी है। आचार्य चतुरसेन जी ने परिवार के लिए भारतीय नारी को ही सार्थक माना है। उनका कथन है ‘भारतीय नारी परतन्त्र नहीं स्वतन्त्र

है। उसको किसी ने बाँधकर नहीं रखा है, वह तो स्वयं ही स्वेच्छा से कर्म बधन में बध गई है। परन्तु उसका यह बन्धन साधारण नहीं है। उसने ससार की प्रलयकारिणी शक्ति को अपने साथ बाँध रखा है। दूसरे शब्दों में नारी शयनगृह का दीप है जो स्वयं जलकर स्निग्ध प्रकाश प्रदान करता है।

उसका प्रधान कार्य है आनन्द दान करना। यदि नारी सगीत और कविता की भाँति अपना अस्तित्व सम्पूर्ण सौंदर्यमय बना डाले तो उसके जीवन का उद्देश्य पूर्ण हो गया। वास्तव में नारी मानव समाज की मर्मस्थली है।^१ इसी कारण नारी के कार्यक्षेत्र को उन्होंने कभी भी संकुचित नहीं माना। उनका कथन है 'मनुष्य प्रतिदिन कर्म चक्र से कितनी धूल गर्द उड़ाते हैं, कितनी मलिनता बलेरहे हैं, उसे तो कार्य कुशल हाथों से नारी ही प्रतिक्षण साफ करती है। फिर उसका कार्यक्षेत्र सबीन कैसे हुआ। मानव ससार की सारी ही व्याधियाँ भूख-म्यास, क्षान्ति और रोग-शोक ये सभी तो उसी के कार्य क्षेत्र में उत्पात मचाते हैं, जिनका दमन धैर्यमयी शोकवरसला नारी ही तो प्रतिदिन करती है।

इस प्रकार आचार्य चतुरसेन जी ने नारी के कार्यक्षेत्र की व्यापक तो बतलाया है, किन्तु उनका विश्वास था कि यह प्रिय लगने वाले सिद्धांत बन्धन मुक्त आधुनिकाओं को मोहने में सर्वथा असमर्थ रहेगे, कारण आज की स्त्रियों में से मातृत्व और विवाह दायित्व की भावना नष्ट हो रही है। और पुरुषों के प्रति घृणा के भाव उनमें उत्पन्न होते आ रहे हैं। परिणामस्वरूप समाज में यौन अनाचार और नैतिक अराजकता व्याप्त होती आ रही है। जो समाज के लिए एक भयानक अभिशाप है। इसके लिए आचार्य चतुरसेन जी पूँजीवादी समाज की ही उत्तरदायी ठहराते हैं। इसीलिए उन्होंने भारतीय स्त्रियों के लिए एक तीसरा मार्ग भी खोज निकाला है। उनका यह तीसरा मार्ग है सर्वोदय का। उनका कथन है 'समाज की सम्पत्ति का राष्ट्रीयकरण करके एक ऐसा मुश्रु खल उत्पादन प्रणाली का संगठन किया जाय जिसका लक्ष्य सर्वोदय हो। उसमें पुरुषों के साथ स्त्रियों का भी सामाजिक उत्पादन में महत्वपूर्ण भाग हो। वैवाहिक और पारिवारिक जीवन के दायित्व की सम्भालने के लिए स्त्रियों को वेतन अवकाश यथेष्ट मिले। और मातृत्व का मुचाह रूप से सम्पादन करने के लिए मन्त्र सम्भव सुविधाएँ उन्हें नि शुल्क प्राप्त हो। ऐसी अवस्था में नारी पुरुष की सही अर्थात् जीवन सगिनी बन सकती है। उसे मातृत्व का दायित्व लेने में उत्साह

होगा और वह विकृत आधुनिकता भी न बन पाएगी ।^१ इतना ही नहीं वे साम्यवादी ढंग से नहीं सर्वोदय की प्रणाली से 'सम्पूर्ण' गृह कार्य को भी एक सार्वजनिक उद्योग में परिणत कर देना चाहते हैं । जिससे स्त्रियाँ गृहकार्य की तुच्छता, एक रसता तथा श्रमभार से ऊब न उठें । और विवाह बंधन और मातृत्व उन पर तनिक भी बोझिल न होने पाए ।^२ इस परिस्थिति में नारी निश्चित रूप से मुक्त भाव से आत्म विकास प्राप्त कर सकती है ।

नारी स्वतंत्रता एवं समानाधिकार

कहाँ तक नारी स्वतंत्रता एवं समानाधिकार का प्रश्न है, आचार्य चतुरसेन जी एक सीमा तक इसके पक्ष में थे । उनका कथन था 'वास्तव' में नारी की प्रतिद्वन्द्विता पुरुषों से राजनीतिक नहीं है । वह तो केवल ठोस आर्थिक समानाधिकार चाहती है । आदिमकाल की नारी सामाजिक उत्पादन में खुलकर भाग ले सकती थी । आज की नारी भी तभी सच्चे अर्थों में समाज की स्वतंत्र भग बन सकेगी, जब वह, आधुनिक उत्पादन प्रणाली में अपना महत्व-पूर्ण भाग प्राप्त कर सकेगी । तभी नारी माता, रत्नी और सखी का पद सार्थक कर सकेगी ।^३

प्रेम, विवाह एवं वासना

प्रेम को आचार्य चतुरसेन जी ससार की सर्वाधिक पवित्र वस्तु मानते हैं । वे प्रेम को आत्मा का भोजन मानते हैं । उनका विश्वास था कि प्रेम के बिना जीवन निरर्थक है । वे प्रेम हीन जीवन को उस रात के समान मानते थे, जिनमें चाँद हो ही नहीं ।^४ वे प्रेम को चेतना का सबसे कोमल उद्देश्य मानते थे ।^५ इसी कारण से प्रेम को शाश्वत एवं जीवन से भी स्थायी बरतु कहा करते थे ।^६

प्रेम की परिभाषा करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने एक स्थान पर लिखा है 'प्रेम क्या है—इसे बहुत कम आदमी जानते हैं । मन में आत्मा को बिभोर

१. उदयास्त आचार्य चतुरसेन पृ. ६३ ।

२. उदयास्त आचार्य चतुरसेन पृ. ६३ ।

३. उदयास्त-आचार्य चतुरसेन-पृ. ६४ ।

४. उदयास्त-आचार्य चतुरसेन-पृ. १११ ।

५. पत्थर युग के दो भुत-आचार्य चतुरसेन-पृ. १०२ ।

६. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ८५ ।

कर देने वाली कुछ भावनाएँ-सी उठती हैं—वह प्रेम है। प्रेमानुभूति के कारण मनुष्य भौतिक जीवन से बहुत पृथक् हो जाता है।^१ अपनी प्रेम की इस व्याख्या को और अधिक स्पष्ट करते हुए आचार्य चतुरसेन जी ने एक स्थान पर कहा है—‘जिसके लिए अधिक मे अधिक त्याग किया जाय उनके लिए अधिक से अधिक प्रेम करना नष्टा जायगा। त्याग का ही सात्विक नाम प्रेम है, और प्रेम की क्रिया का नाम प्यार।’^२ प्यार हृदय का मुख्य व्यापार है। परन्तु चूँकि हृदय के दो अस्तित्व हैं—एक शरीर, दूसरी आत्मा, इसलिए उसके प्यार के भी दो ही रूप हैं। शरीर-प्यार तो शरीर का केंद्र चाहता ही है, परन्तु आध्यात्म-प्यार आत्मा से सीधा सम्बन्ध रखता है। यह बात तो सच है कि आध्यात्म प्रेम ही यथार्थ प्यार है। पर प्रकृति का स्वरूप ही यह है कि आध्यात्म-प्यार के लिए शरीर प्यार का अवलम्ब चाहिए ही।^३ और इसी शरीर प्यार के अवलम्बन के लिए विवाह का आश्रय लेना श्रेयस्कर समझा जाता है। प्रेम की भाँति ‘विवाह भी एक आत्मिक मवध है और शारीरिक भी। वैवाहिक जीवन की सार्थकता तभी है जब शारीरिक सबध आत्मिक सबध में परिणत हो जाए। स्त्री पुरुष और पति पत्नी का साहचर्य तभी पूरा हो सकता है।’^४ विवाह के बाद नर और नारी, पति और पत्नी बन जाते हैं। भले ही उस समय तक दोनों में कोई भी आकर्षण उचित न हो, पर वह अर्थ केवल भस्तिष्क में उपस्थित रहता है। और ज्यों ही दोनों नर-नारी पति-पत्नी के रूप में एकत्र होते हैं, यह आकर्षण उदय होता है, परन्तु एकपक्षी नहीं रहने पाता, नर-नारी का सम्पर्क उसे सम्पूर्ण शारीरिक रूप देता है। पर पति पत्नी का सबध उसे आध्यात्मिक रूप देता है। इसी से नर-नारी जब पति-पत्नी की भाँति इस प्रेमाकर्षण में आवद्ध होते हैं, तब वह ऊपर से शारीरिक और आभ्यन्तर से आध्यात्मिक होता है। इसी से वह समुद्र की भाँति शान्त, गंगा की लहरों की भाँति पवित्र और शीतल, एव वसन की सुपमा की भाँति प्राणोत्तेजक हो जाता है और वास्तव में जीवन का वही चरमोत्कर्ष बन जाता है। परन्तु वही आकर्षण जब पति पत्नी की मर्यादा से रहित नर नारी के बीच स्थापित हो जाता है, तब उसमें न समय का बधन होता है,

१. षण्णाला ■ पञ्च-आचार्य चतुरसेन-पृ. ११९।

२. आत्मदाह-आचार्य चतुरसेन-पृ. ३०४।

३. आत्मदाह-आचार्य चतुरसेन-पृ. १७९।

४. पत्यर युग के दो बुत-आचार्य चतुरसेन पृ. १००।

त आध्यात्मिकता का पुट। वह उद्विग्न शारीरिक होता है, और कभी-कभी वह पाशविकता की सीमा को भी लाघ जाता है।^१ इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी विवाह को अनिवार्य मानते हैं। प्रेम के नाम पर आँख मिचोनी का खतरनाक खेल खेलना वे पसंद नहीं करते।

आचार्य चतुरसेन जी प्रेम एवं विवाह में समय को एक अनिवार्य तत्त्व समझते हैं। उनका विश्वास था 'जहाँ स्त्री शरीर पुण्य शरीर की दासता करते हैं, जहाँ इच्छा होने हो कीर्त राशिर्मा वासना और कामना की निर्बल प्रीति करती है, जहाँ प्यार की प्रतिष्ठा नहीं है, जहाँ केवल वासना ही वासना है, वहाँ प्यार की पीड़ा के मिठस की अनुभूति कैसे हो सकती है।'^२ उनकी विचार-धारा आभा के निम्न वाक्यों से और स्पष्ट हो जाती है। 'यदि हम प्रेम के स्वरूप को ठीक ठीक पर समझना चाहते हैं, तो हमें उसमें से उन तन्मय बाह्य शारीरिक आकांक्षाओं को निकाल बाहर करना चाहिए। मैं तो यह समझती हूँ कि प्रेम का आधार यदि शारीरिक वासनाएँ ही हों, तो वह प्रेम सत्कार की सारी ही आपदाओं का मूल कारण हो सकता है। स्त्री हो पाहे पुरुष, उसमें विलास-भावना एक शराबी की वह उत्सुक और अशान्त अवस्था है जिसमें वह नित्य नवीनताओं को खोजना है, पर तृप्त नहीं हो सकता।'^३ आचार्य चतुरसेन जी वासना को विषुद्ध शारीरिक ही मानते हैं। इसीलिए उनका कथन है कि वासना की पूर्ति का भी एक मार्ग हमें चुनना है। और वह मार्ग सचय का सहयोग ही है। सचय के सहयोग से वासना सीमित और स्वस्थ रूप में रहती है।'^४ उनका विश्वास था 'कि वासना और समय का समर्थ विवाह में ही समाप्त होता है।'^५

केवल ऐन्द्रिय प्रेम-वासना को वे उन्नत नहीं समझते थे। उनका कथन था कि यह प्रेम-वासना मूढ़ विलासिता को बढ़ाती है, जिससे पुरुष निकम्मा और स्त्री दुर्बल हो जाती है।'^६ इसीलिए इसे उन्होंने पलम का सीधा मार्ग माना है।'^७ उनकी आभा रमेश से कहती है 'काव्य और साहित्य में भले ही

१. आभा-आचार्य चतुरसेन पृ. ६२-६३।

२. सोमनाथ-आचार्य चतुरसेन-पृ. ४४४।

३. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ६६।

४. आभा-आचार्य चतुरसेन पृ. ६६।

५. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ६६।

६. आभा-आचार्य चतुरसेन पृ. ५६।

७. आभा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५६।

स्त्री पुरुष के इस प्रेम व्यापार को आनन्द के सर्वोच्च शिखर पर बैठा दिया जाय, परन्तु यथार्थ में इस प्रेम को छक कर भोगा नहीं जा सकता। शीघ्र ही अजीर्ण हो जाने का भय है।^१ साथ ही यह प्रेम मनुष्य के किसी कार्य में कभी सहायता नहीं पहुँचाता, विघ्न बहुत करता है। कभी-कभी तो जीवन इससे दूभर हो जाता है। बहुधा भारी बधन देता है।^२ इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी ने प्रेम से समय को अधिक महत्वपूर्ण बतलाया है। अतः वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचे हैं कि समय और प्रेम दोनों मिलकर विवाह सत्था को जन्म देते हैं। वैवाहिक जीवन को अमग बनाते हैं। विवाह की मर्यादा और प्रतिज्ञा का भग समय का उत्तम है। इसका स्पष्ट अर्थ यह है कि प्रेम ने समय का साथ छोड़ दिया और पासना का पल्ला पकड़ लिया, निस्तदेह, यह न समाज के लिए बल्किनारी है न व्यक्ति के लिए।^३ वे समय को जीवन का पथ प्रदर्शक मानते हैं।^४ उनका दृढ़ विश्वास था कि यदि प्रेम का समय से अटूट गठबंधन नहीं हुआ, तो प्रेम पतन को जायज और आनन्ददाता के रूप में उपस्थित करेगा।^५ इसीलिए उन्होंने माना है कि प्रेम का समय से अटूट संबंध वैवाहिक बंधन है।^६ आचार्य चतुरसेन जी का दृढ़ विश्वास था कि विवाहिन होने पर नर और नारी, नर और नारी नहीं रहते पति और पत्नी बन जाते हैं। फिर वे एक साथ रहे, या अलग अलग। वे अपने सतीत्व और पत्नीत्व को नर नारी से पृथक् नहीं कर सकते।^७ इसी कारण से उन्होंने नारी का रक्षा कवच पत्नीत्व को माना है। उन्होंने आभा के मुख से कहलाया है 'पत्नीत्व सर्वत्र नारी की रक्षा करता है। उसका नारीत्व क्लृपित होने पर भी पत्नीत्व शिशिर-वत-धीत-पद्म सा बना रहता है।'^८

आचार्य चतुरसेन जी विवाह में पूर्व के प्रेम को उचित नहीं समझते। अपने उपन्यास 'नीलमणि' में विनय के मुख से स्पष्ट कहलाया 'वहले प्रेम करने

१. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५६।

२. आमा आचार्य चतुरसेन-पृ. ५६-५७।

३. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५७।

४. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५७।

५. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५९।

६. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. ५९।

७. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. १२१।

८. आमा-आचार्य चतुरसेन-पृ. १२१।

पीछे विवाह करना, यह सिद्धांत मुनन में ही अच्छा है, पर यह सर्वथा अन्यायपूर्ण है। यदि इस पर अमल किया जायगा तो जीवन की पवित्रता, सतीत्व, पत्नी होने की योग्यता सब कुछ सतरे में पड़ जायगी। पुरुष भी मिरते से बच नहीं सकता, पर स्त्री की जैसी सारे ससार में सामाजिक स्थिति है, उससे स्त्री का सर्वनाश होने का इस सिद्धांत से भारी भय है।^१ इसी कारण से वह युवक एवं युवती के स्वयं के निर्वाचन से माता पिता के घर वधू के निर्वाचन को अधिक श्रेष्ठ समझते हैं।^२ सामाजिक दृष्टि से यह अधिक पारिवारिक सुख और सगठन का आधार बन रहा है।

सफल दाम्पत्य जीवन

आचार्य चतुरसेन जी ने केवल नर नारी अथवा पति पत्नी के सम्बन्ध एवं कर्तव्य पर ही विचार नहीं किया है, बल्कि सफल दाम्पत्य जीवन के लिए किन किन गुणों की आवश्यकता है इस ओर भी सकेत किया है। आचार्य चतुरसेन ने वैवाहिक जीवन की बहुत कुछ सफलता पति पत्नी के सम सम्भोग पर मानी है। उनका कथन है पति पत्नी सम्बन्ध से घर का कुछ भी सम्बन्ध नहीं है। विवाह का मूलोपाय 'हृदय' है 'घर नहीं'।

आचार्य चतुरसेन जी ने स्त्री के लिए कोमलता और पुरुष के लिए कठोरता के गुण आवश्यक माने हैं। आमा अपने पति बनिल से पुरुष के लिए कुछ आवश्यक गुण बताते हुए कहती है "तुमने कुछ झुटिया है जो तुमने नहीं होनी चाहिए थी। प्रथम तो यह कि तुमने चरित्र भी कठोरता नहीं है, जिसका किसी भी पुरुष में होना अत्यन्त आवश्यक है। मेरा मतलब यह कि तुम कमजोर प्रकृति के आदमी हो। मर्द की कठोरता के स्थान पर तुमने स्त्रियोचित कोमलता है। इसके अनिश्चित तुम इतने आदर्शवादी हो कि यह नहीं देख सकते कि तुम उस दुनिया में रह रहे हो जहाँ स्वायत्तसिद्धि, और अपने उद्देश्यों की सिद्धि ही प्रधान है। इसी से तुम आदर्श की पूजा करते रहते हो। और चतुर मित्रों से दुनिया की घुड़दौड़ में पिछड़ जाते हो। तुम्हारी सरल प्रकृति से वे लाभ उठाते हैं। तुम्हारी ही जिम्मेदारी पर तुम्हारे आत्म सम्मान की भावना को विकसित कर, तुम्हें सार्वभौम स्वयं को में लीन कर वे आगे बढ़ जाते हैं। तुम दूसरों की भी अपना सा सच्चा और सरल समझते हो। तुमने जितनी विशेषताएँ हैं, इसकी आधी विशेषताएँ किसी भी आदमी को

१. नीलमणि-आचार्य चतुरसेन-पृ. १०८।

२. नीलमणि-आचार्य चतुरसेन-पृ. १०६।

नरपुंगव बना सकती हैं। परन्तु तुम्हें इन्होंने असफल पुरुष बनाया है। तुम सरल हृदय और सद्भावना के व्यक्ति हो तुम त्यागी भी हो विनम्र भी हो अश्रिय बात किसी से कह नहीं सकते। इसी से तुम सकट में आसानी से फँस जाते हो (वास्तव में) पुरुषोचित बढोरता का अभाव और प्रकृति की स्वाभाविक कोमलता-बस, ये दो सद्गुण ही तुम्हारे ऊपर स्रष्टा लाने वाले दोष हैं। पुरुष के अपने लिए ये ब्रुटिया भले ही हानिकर न हो—पर पनि के लिए ये ब्रुटियाँ बहुधा घातक हो उठती हैं। कारण स्त्री पुरुष दोनों अपने अपने कार्य में अपूर्ण और परस्पर एक दूसरे के पूरक है। इसलिए एक दूसरे के गुण दोष का सीधा प्रभाव एक दूसरे पर पड़ना है, और कभी कभी उसके परिणाम बड़े ही खतरनाक हो जाते हैं। पनि और पत्नी दोनों ही को यह कभी नहीं भूलना चाहिए कि एक की पूर्ति के लिए ही दूसरे की सृष्टि हुई है। और स्त्री से पुरुष उतना ही भिन्न है जितना पृथ्वी से आकाश। स्त्रियाँ स्वयं कोमल प्रवृत्ति, सरल स्वभाव, बिलु उच्चाभिलाषिणी होती हैं। वे पुरुषों में कोमलता बर्दाश्त नहीं कर सकती। स्त्री स्वयं कोमल और कमजोर होने के कारण पुरुष में कठोरता, दृढ़ता और कभी-कभी पाशविक शक्ति की कामना करती है। पुरुष की इन्ही विशेषताओं का स्त्री के हृदय में मान है। स्त्री पुरुष को अपने जीवन का अवलम्ब मानती है। इसलिए वह पति में बल ही बल चाहती है—शारीरिक बल, मानसिक बल, और फिर चरित्र बल। किन्तु इन सबसे अधिक विचार की दृढ़ता। स्त्री धन दौलत, गहने, और जवाहर और सारे ससार के वैभवों को केवल एक हृदयहीन पाशविक शक्ति पर न्योछावर कर देती है। उसे ससार के ऐश्वर्य और आदर्शवाद के खिलौने नहीं चाहिए, उसे चाहिए पहाड़ की महत्ता और शक्ति, जिसमें वह कदम धूमने के लिए प्राण तक दे देती है।^१ अन्त में मारी के विषय में अपनी सम्मति देती हुई आमा कहती है 'मारी तो नर के मन में प्यार और मद भर देती है। वह जिसे प्यार करती है, उसमें अपनी रक्षा करने और उसे अपना बनाए रखने की क्षमता और शक्ति आती है। पुरुषों ने दयाभाव और सद्व्यवहार की उसके मन में रसी भर भी कीमत नहीं, उसे सिद्ध पुरुष चाहिए, पर्वत के समान सुदृढ़ और अथल, आधी और तूफान की तो आवाज ही क्या, जिसे झुकाव भी अपने स्थान से विचलित न कर सके।'^२

१ आमा—आचार्य चतुरसेन पृ. १२३-१२६।

२. आमा—आचार्य चतुरसेन, पृ. १२६।

प्रस्तुत उद्धरण कुछ लम्बा अवश्य हो गया है किन्तु इसका यहाँ प्रस्तुत करना इस कारण से आवश्यक हो गया था कि आत्मा के इन वाक्यों के पीछे आचार्य चतुरसेन जी के नारी विषयक सम्पूर्ण प्रमुख विचार केंद्रित हैं। आत्मा के उपर्युक्त पञ्चन से सभी का सहमत होना अनिवार्य नहीं है किंतु आचार्य चतुरसेन जी के अपने यही विचार थे। इस प्रपञ्च के लेखक के एक प्रश्न के उत्तर में उन्होंने उचित यही कहा था कि 'आत्मा' के अन्तिम परिच्छेद में मैंने जो नारी विषयक अपने विचार दिये हैं, उनसे भले ही कोई सहमत न हो किन्तु वे मेरे चालिस वर्ष के अनुभव के परिणाम हैं।

आध्यात्मिक विचार

आचार्य चतुरसेन के आध्यात्मिक विचार मौलिक एवं स्वतंत्र हैं। किसी मतवाद का प्रभाव न होकर उनके विचार अपने निजी अनुभव और प्रयोगों पर आधारित हैं। प्रायः आध्यात्मिक विचारों के प्रसंग में लेखकों के पिटे-पिटाय मठ देखने को मिलते हैं। परन्तु आचार्य चतुरसेन जी के विचारों में ऐसी बात नहीं। वे स्वानुभूति, स्वच्छन्द और मौलिक होने के कारण बड़े ही रोचक हैं। जैसा कि हम आगे देखेंगे।

जीवन और जगत

आचार्य चतुरसेन जी के अनुसार हर प्रकार की कठिनाई और दुर्गमता के विरुद्ध घोर सधर्म का नाम ही सच्चा जीवन है।^१ उन्होंने मानव जीवन को कभी भी निष्पा नहीं माना। उन्होंने एक स्थान पर इस विषय की चर्चा करते हुए लिखा है, 'लोग कहते हैं कि जीवन स्वप्न है। मैं कहता हूँ, यदि पृथ्वी पर कुछ सत्य है तो जीवन ही है। आत्मा से मेरा परिचय नहीं। चिन्तित्व होने के नाते मैंने अनगिनत प्राणियों की मृत्यु होती देखी है। देखी ही नहीं, अनुभूति की है—इससे मैं इस परिणाम पर पहुँचा हूँ, कि मृत्यु और जन्म दोनों ही विद्युत् दैहिक घटनाएँ हैं, तथा दोनों में कोई सारतन्त्र नहीं है, इसलिये मेरा यह दृढ़ विश्वास है, कि जन्म भौतिक तत्वों के समोप से जिम्मे किसी विधाता या वर्तों का हाथ नहीं—होता है, तथा मृत्यु भी उसी प्रकार भौतिक तत्वों के विघटन से होती है। एवं मृत्यु के बाद कोई अविनाश्वर सत्त्व, आत्मा, जीव या और कुछ शेष नहीं रह जाता। मृत्यु होने ही व्यक्ति का अस्तित्व कतई सतन हो जाता है। इसलिए जीवन वा मृत्यु बहुत है इसकी भूल से रक्षा

करना, अधिक-से-अधिक इसे सुखी और सम्पन्न बनाना मनुष्य का सर्वोपरि बुद्धिमत्ता पूर्ण कर्तव्य है ।'^१

पाप और पुण्य

आचार्य चतुरसेन जी के विचार से 'दुनिया में यदि कहीं पाप है तो वह मनुष्य के मस्तिष्क में है । जिस दिन ससार से मनुष्य का मस्तिष्क नष्ट कर दिया जाएगा, पाप नष्ट हो जायगा । वास्तव में मनुष्य के मस्तिष्क में

ज्ञान है इसी से पाप भी वहाँ है । ज्ञान और पाप का साथ है ।'^२ इसी कारण से आचार्य चतुरसेन जी पाप को भावना को आध्यात्मिक नहीं सामाजिक मानते थे । उनका विश्वास था कि पाप अपराध है, तो पुण्य कर्तव्य । पाप की व्याख्या करते हुए एक स्थान पर उन्होंने लिखा है 'पाप वह है जिसमें सामाजिक मर्यादा और अनुशासन नहीं है ।'^३

पाप-पुण्य की समस्या पर आचार्य चतुरसेन जी ने अपने 'मोती' नामक उपन्यास में काफी विस्तार से विचार किया है । मोती अपने मित्रों के एक प्रश्न करने पर अपराध और पाप का अन्तर स्पष्ट करते हुए कहता है ।

अपराध कानून की दृष्टि से न करने योग्य कार्य है जिन्हें मनुष्यों ने अपनी सुविधा और व्यवस्था के लिए बना लिया है और आवश्यकतानुसार बनाते-बदलते रहते हैं ।'

‘और पाप’ ।

‘पाप तो वे दुष्कर्म हैं जिनकी सत्ता आपका कल्पित परमेश्वर देता है, वह भी सम्भवतः उस जन्म में, या जन्मांतरों में ।’

‘और आप पुण्य को क्या कह कर पुकारते हैं ।

‘आप जिन्हे लगभग पुण्य कहते हैं, मैं उन्हें कर्तव्य कहता हूँ । और उनका कोई अच्छा-बुरा फल मनुष्य को नहीं भोगना पड़ता जैसा कि आपका झूठा ख्याल है ।’^४

आचार्य चतुरसेन जी भी मोती की भाँति पुण्य और कर्तव्य को एक ही वस्तु मानते थे । वे पाप और पुण्य को कुछ सामाजिक भावना मानते थे, आध्यात्मिक नहीं ।''

१. आचार्य चतुरसेन, प्रेमसिक्त निदाघ २०१२ प्रथम अंक ।

२. जीवन के दंग भेद, आचार्य चतुरसेन, पृष्ठ २६ ।

३. जीवन के दंग भेद, आचार्य चतुरसेन, पृ. २६ ।

४. मोती, आचार्य चतुरसेन, पृ. ५७-५९ ।

ईश्वर

आचार्य चतुरसेन जी अनीस्वरवादी हो गए थे। प्रारम्भ में ईश्वर के प्रति उनकी आस्था अवश्य थी किन्तु ज्यों-ज्यों वे ईश्वर के नाम पर व्याप्य मायाचार को देखते गए, उनकी आस्था टूटती गई। अन्त में तो उन्होंने 'ईश्वर' को धिसे पैसे के नाम से सम्बोधित करना आरम्भ कर दिया था।^१ उनके बाल सखा डा० युद्धवीरसिंह का कथन है 'कई मित्रों का खयाल है कि यह ईश्वर में विश्वास नहीं करते थे, मगर मेरा अनुभव इसके विपरीत है। वह ईश्वर को मुरामद करने में विश्वास नहीं रखते थे, मगर एक न्यायकारी, सर्वव्यापक परमेश्वर में उनका विश्वास था और अतः समय तक था।'^२ सम्भव है डा० साहू के कथनानुसार आचार्य चतुरसेन जी अन्त समय तक ईश्वर में विश्वास करते रहे हों किन्तु मुक्तसे उनकी जो ईश्वर विषयक चार्त हुई थी, उसमें उन्होंने ईश्वर के अस्तित्व को एकदम अस्वीकार कर दिया था। हाँ, उन्होंने यह अवश्य कहा था कि 'काकरोली के पीठाधीश्वर गोस्वामी श्री ब्रजभूषणलाल जी महाराज के ससर्ग साधिष्य के प्रभाव से मेरी अन्तरात्मा में कभी-कभी आस्तिक भाव की ऐसी वेगवती धारा बहनी रही है, कि वह सब तर्कों और विवेचनाओं को बहा ले जाती है। 'सोमनाथ' की रचना इसी वेगवती धारा के प्रवाह का परिणाम है। 'सोमनाथ' में आचार्य चतुरसेन जी कुछ समय के लिए ईश्वरवाद की ओर आकर्षित होने अवश्य बीछ पड़ते हैं किन्तु शीघ्र ही उनका यह ईश्वरवाद, मानवतावाद की ओर उन्मुख हो गया है।^३ यह सर्वज्ञ के मुख से जैसे वह स्वयं बोल रहे हों 'देव तो भावना के देव हैं। साधारण पत्थर में जद कोटि-कोटि जन श्रद्धा, भक्ति और चैतन्य सत्ता आपेक्षित करते हैं तो वह जाग्रत देव बनता है। वह एकदेव कोटि-कोटि जनो की जीवनी-सत्ता का केंद्र है। कोटि-कोटि जनो की शक्ति का पुत्र है। कोटि-कोटि जनो की समष्टि है। इसी से, कोटि-कोटि जन उससे रक्षित हैं। परमु देव को समर्थ करने के लिए उसमें प्राण प्रतिष्ठा करनी पड़नी है। वह कोरे मन्त्रों द्वारा नहीं, यथार्थ में। यदि देव के प्रति सब जन, अपनी सत्ता, सामर्थ्य और शक्ति समर्पित करें, तो सत्ता, शक्ति और सामर्थ्य का वह संचित रूप देव का विराट

१. मोक्ष के पत्र में त्रिन्दगी की कथा, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४५५।

२. साप्ताहिक हिन्दुस्तान, ६ मार्च १९६०, मेरे पुराने मित्र, डा० युद्धवीरसिंह, पृ. ३३।

३. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३२-३३।

पुरुष के रूप में उदय करता है। वास्तव में भक्त की सामर्थ्य का समष्टि रूप ही देव की सामर्थ्य है।^१ अन्त में मानवतावाद की ओर इगित करते हुए उनका कथन है 'मनुष्य का जो व्यक्ति रूप है वह तो बिखरा हुआ है, उसमें सामर्थ्य एव कण है। अब, जब मनुष्य का समाज एकीभूत होकर अपनी सामर्थ्य को संगठित कर लेता है, और वह उसका उपयोग स्वार्थ में नहीं, प्रत्युत कर्तव्य पालन में लगाता है, तो यह सामर्थ्य समष्टि मनुष्य की सामर्थ्य होने पर भी देवता की सामर्थ्य हो जाती है।'^२ इससे स्पष्ट है कि मानव मात्र के संगठन के लिए उन्होंने ईश्वर की कल्पना को महत्वपूर्ण बतलाया है।

वास्तव में वे मानव-पूजा को ही ईश्वर की सच्ची पूजा मानते थे। इसीलिये वे विश्व में मनुष्यों की एक ही सर्वभौम जाति चाहते थे।^३ उनके उपन्यास 'खाम्बास' में उनका ईश्वर सबधी एव उनका मानवतावादी दृष्टिकोण बिल्कुल स्पष्ट है। उनके दृष्टिकोण को स्पष्ट करने के लिए हम यहाँ एक उद्धरण दे रहे हैं।

वैज्ञानिक की पुत्री प्रतिभा अपने पिता के विषय में तिवारी के प्रश्न करने पर कहती है 'जहाँ विज्ञान साक्षान मानव की सेवा करने को उपस्थित है, वहाँ मानव सेवा क्यों करे। यह तो ससार की मूढता है कि उसने मानव को ही इतना हीन बना रखा है कि वह मानव की ही सेवा करते-करते मर मिटता है। भला मानव मानव में अंतर क्या है।

'क्यों। अगर तो बहुत है। कोई मूर्ख है, कोई विद्वान, कोई धनी है, कोई निर्धन, कोई बलवान् है, कोई निर्बल। फिर सब समान कैसे ?'

'केवल मानव होने के नाते। प्रत्येक मानव एक ही श्रेणी का है। वह देवता के समान पूजा और योग्य है। मानव दुनिया की सबसे बड़ी इकाई है। उससे बड़ा विश्व में और कोई नहीं है।'

'क्या भगवान् भी नहीं ?'

'आपका यह कहना आपका दोष नहीं है। चिरकाल से मनुष्य अपनी सत्ता से वेलावर और मूढ रहा है और उसने अनुमान को प्रमाण करके अपने को छोटा बनाया है।'

१ सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३२-३३।

२ सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. ३३।

३. वैशाली की नगरवधू, आचार्य चतुरसेन, पृ. १६३।

‘अनुमान की प्रमाण कैसे ?’

‘भगवान् एन पुराना अनुमान हो है जिसका वास्तव में कोई अस्तित्व नहीं है ।’

‘तो आप नास्तिक भी हैं ?’

‘क्या विज्ञान का विद्यार्थी नास्तिक हो सकता है ? जो एक परमाणु में निहित कोटि कोटि व्यूहाणुओं के अस्तित्व को भी जानता मानता है ।’

‘परन्तु वह भगवान् को नहीं मानता ?’

‘कैसे मान सकता है जब कि उसका अस्तित्व ही नहीं है । हजारों वर्ष तक कोटि-कोटि मानकों से अनुमान को प्रमाण माना, अब वह अपने को जान गया है । वह स्वयं विज्ञान का अधिष्ठान और ब्रह्माण्ड का स्वामी है, उससे महान् कोई नहीं है ।’

‘एक और, ज्वारी, काड़ी, बरुकी, पापी, अपराधी, हत्यारा भी तो मानव है, वह भी क्या देवता के समान पूज्य है ?’

‘है नहीं तो क्या ? केवल मानव होने के नाते वह पूज्य है । उसमें जो वे कलुष हैं, सो उसके नहीं, ऊपर से लाये हुए हैं, जैसे मा भवोष बालक को जो अज्ञान के कारण मलमूत्र में लयपय हो जाता है, वो पीछकर स्नेह से छाती का दूध पिलाती है, वैसे ही विज्ञान मानव के सब कलुष दूर करके उन्हें पवित्र और महान् बनाकर देवता बना सकते हैं ।’

‘एक आदमी यदि स्वभाव से ही अपराधी प्रकृति का हो, उसका सुधार कैसे हो सकता है ?’

‘अब तक उसने सुधार के उपाय किए किसने हैं ? न्याय के नाम पर या तो ऐसे अपराधियों को कत्ल कर डाला गया या जेल में ठूस दिया गया । परन्तु अब देर तक ऐसा न होने पायेगा । विज्ञान अपराध को रोग कहता है । और उसका कहना है कि अब अपराधियों के लिए जेल के स्थान में अस्पताल बनाये जाने चाहिये ।’

‘आप समझती हैं ससार का प्रत्येक मनुष्य असाधारण सत्व बन सकता है ?’

‘वह तो जन्मतः ही असाधारण सत्व है । वह दुनिया की सबसे बड़ी ईर्ष्या है ।’

‘इसी से आप और पापा किसी मानव से सेवा नहीं ले सकते हैं ।’

‘पापा न तो मानव की पूजा का ग्रन्थ लिया है । वे सब कुछ मानव हित के लिए, मानव की अभय करने के लिए करते हैं । वे मानव से सेवा कैसे ले सकते हैं ?’

अन्त मे आचार्य चतुरसेन जी इसी निष्कर्ष पर पहुँचे है कि ईश्वर एक बल्पना है बहुत पुरानी, बेबल श्रद्धा पर आधारित। कोरा अनुमान। मनुष्य की बुद्धि जीवन का रहस्य नहीं सुलझा सकती। हम अपने जन्म से पहले नहीं जा सकते। मृत्यु के आगे भी हम कुछ नहीं देख सकते। हम इतना ही ठीक-ठीक जानते हैं कि हमारा मनुष्य समाज है। जिसमे असह्य नर नारी बालक, वृद्ध भरे हैं। ये सब सुखी रह सम्पन्न रहे। हमारे देवता वे लोग हैं जिन्होंने मनुष्यों को सुखी करने, समृद्ध करने मे अपने को सपा दिया है। जिन्होंने जंगल काटे, पृथ्वी को जोता, बोया। मानविकता का विकास किया। ईश्वर के लोभ मे पड़कर भटकने से हमें कोई लाभ नहीं। प्रकृति की सीमा को फाँस नहीं सकते। हम अपने सभी कतव्य यही मनुष्यों के बीच पालन करने हैं। हमें प्रेम करना सीखना चाहिए। इससे हम साहसी और सुखी होंगे। यदि हम अपने हृदय मे भलाई और मस्तिष्क में सचाई भरें, तो हम सारी मानव क्षतति को सुख शान्ति और समृद्धि की ओर ले जा सकते हैं। जो दुनिया का सबसे बड़ा पुण्य कर्म है।^१

स्पष्ट है आचार्य चतुरसेन जी ईश्वर पूजा के स्थान पर मानव पूजा को अधिक महत्व देते हैं।

धर्म

आचार्य चतुरसेन जी की कभी भी परम्परागत धर्म पर आस्था नहीं टिक सकी। वे धर्म के बर्मबाडो आडम्बरो पर कभी भी विश्वास न का सके। उनका विश्वास था कि इस धर्म ने हजारो बर्ष से मनुष्य जाति को नाकों चने चबवाए है। करोडो नर-माहरो का गम रक्त इसने पिया है, हजारो फुल बालाओ को इसने चिन्दा भरम किया है, असह्य पुरुषो को इसने जिंदा मुर्दा बना दिया है।^२ वास्तव मे उनके विचार से धर्म दुनियाँ का सबसे बड़ा झूठ है। वह कोरे मिथ्यावाद पर आधारित है। जादू टोना, दैवी-शक्तिर्षा, मन्त्र-मन्त्र चमत्कार, स्वप्न, भविष्यवाणियाँ और प्रकृति से परे की शक्तियो, पर विश्वास धर्म का स्थूल और मुख्य रूप है। धर्म का यह माया महल अब विश्वास पर खड़ा किया गया है, उसकी दीवारें अबी श्रद्धा से बनी हैं। उसकी छत है ही नहीं। यह 'धर्म' अज्ञान पुत्र है और दुनियाँ के मनुष्यों को गुमराह करके उन्हें दुख दर्द

१. मोत के पन्ने मे जिन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन, पृ ५९-६०।

२. धर्म के नाम पर आचार्य चतुरसेन, पृ ५।

पहुँचाना उसका पेशा है। सचयें, घृणा और खून सराबो इसकी नीति है।^१ ऐसे धर्म पर भ्रष्ट आचार्य चतुरसेन जो कैसे विश्वास कर सकते थे। दास्तव मे इस कर्मकांडी धर्म के पाखंडी एव बाइम्बरो ने ही उन्हें अनीस्वरवादी बना दिया था। इस 'धर्म' को उन्होंने 'धोबी का कुत्ता माना था।^२ इस धर्म के पाखंडी एव पटपटों की बसिया उधेड़ने के लिए ही उन्होंने अपनी मुवाकफा में अपनी 'धर्म के नाम पर' पुस्तक जनते हुए ज्यों में लिखी थी। उन्होंने धर्म के आइम्बरो को कभी भी ईश्वरेच्छा अथवा कर्मफल मानकर सहन नहीं किया। उनका भी लेनिन की भाँति विश्वास था वर्तमान पूँजीवादी देशों में धर्म की भित्ति प्रमुख रूप से सामाजिक है। वर्तमान धर्म की जहाँ धार्मिक जनता के ऊपर सामाजिक अत्याचार में पूँजीवादी व्यवस्थितियों के सामने उनकी खूनी हुई बेकसी में, जिनकी बज्रह से हर दिन, हर घड़ी, साधारण मजदूरी देना लोगों को गुड़ अपना झूठोल जैसी विशेष घटनाओं से कई हजार दुना भयकर कष्ट और पीडा होनी है, गढ़ी हुई हैं। डर ने देवता को जन्म दिया। पूँजीवादी अभी शक्तियों का डर ही, अभी इसलिये कि उनकी करने जनता पहले से ही नहीं देख सकती एक ऐसी शक्ति का जो कि ज़िन्दगी में हर कदम पर मजदूरी और छोटे मोटे व्यापारियों को उस आकस्मिक 'अप्रत्याशित' 'अलसित' बरबादी और नाश से डराया करती है, जिसके फलस्वरूप भिक्षुगो, दलितता, बेध्यागामिता और मुसलमानी का प्रकोप है।

आचार्य चतुरसेन जी ने स्वयं भी इस धर्म को समाज के लिए अत्यन्त भयकर माना है। अपने साहित्य में उन्होंने बितने ही स्थानों पर इस धर्म का खंडन किया है। 'सोमनाथ' में उन्होंने देव स्वामी अथवा फतह मुहम्मद के मुख से कहला ही दिया है धर्म प्यारी शोभना, वह धर्म जिसने तुम जैसी कुसुम कोमल कमल धवल रमणी रत्न को वीरघ्न के कुर्माँय से बाँध रखा है, और मेरे उछलते हृदय को लानो से बलिदान किया है अब उस धर्म की तुम अभी तक पुहार देती हो।^३

देव स्वामी और शोभना, हठभद्र एव कृष्ण स्वामी के चरित्रों को सामने रखकर उन्होंने इन धार्मिक ढकोसलों पर ही गहरी चोट की है। उनकी दृष्टि में धर्म का कोई रूप नहीं है।^४ दास्तव में ने 'धर्म' को तो केवल एक परिस्थिति

१. सोना और खून, आचार्य चतुरसेन, प्रथम भाग उत्तरादं पृ ११६, साथ ही
२. नीति के पजे में ज़िन्दगी की कराह, पृ १०० से १०२ तक।
३. सोमनाथ, आचार्य चतुरसेन, पृ. २८१।

मात्र ही मानते हैं।^१ उनके विचार से 'धर्म' वह कार्य है, जिसके करने से लोकहित हो, और किसी भी प्राणी को कष्ट न हो।^२ अन्त में वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचते हैं 'जिससे सार्वजनिक लाभ हो, वही धर्म है, जिससे मनुष्य के प्रति मनुष्य उत्तरदायी हो, वही धर्म है। प्राणी मात्र के लिए कर्तव्य का ज्ञान ही धर्म है। धर्म वही है, जिसके द्वारा मनुष्य अधिक से अधिक लोकोपकार कर सके। धर्म वह है, जिससे हृदय और मस्तिष्क का पूरा विकास हो। दया धर्म है, प्रेम धर्म है, सहनशीलता धर्म है। उदारता धर्म है, सहायता धर्म है, उत्साह धर्म है, त्याग धर्म है। मैं चाहता हूँ, कि आज भारत के सभी नर नारी इसी नवीन धर्म को हृदयगम करें, जिससे उनकी दिमागी गुलामी दूर हो, उनके हृदय और मस्तिष्क कमल की भाँति खिल जायें। धर्म वह है, जो स्वाधीनता, प्रकाश और जीवन दे। धर्म वह है, जो जानियों को संगठित करे, प्राणियों को निर्भय करे, जीवन को सुखी करे। धर्म जीवन की आवश्यकता की वस्तु है।^३ वर्तमान समाज और उसकी आवश्यकता का अध्ययन करके ही वास्तविक धर्म के स्वरूप का निर्माण हो सकता है।

इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि आचार्य चतुरसेन जी का धर्म, मानवता का धर्म है, जो मूलतः प्रेम पर आधारित है, किन्तु यहाँ पर विचारणीय बात यह है कि प्रायः बहुत समय तक चलने वाले सभी धर्म इसी प्रकार मानवतावादी भावना को लेकर चलते हैं। परन्तु उसके अनुयायी आगे चलकर उसमें अविश्वास और आडम्बर आदि समाविष्ट कर देते हैं। सच्चे मानवतावादी धर्म का विकास केवल कथनों से नहीं हो सकता। बरन् उसके लिए विभिन्न धर्मों के तत्त्वों एवं इतिहासों का गन्धन करके यह समझना होगा कि प्रेम, दया, उदारता, उपकार, सहनशीलता आदि क्या है। क्योंकि बटिनाई तब उपस्थित होती है, जब जीवन में व्यक्ति उनका व्यवहार करने लगता है। इन सब गुणों के प्रारम्भ में मनुष्य सच्चा रह सके यह कठिन बात है। धर्म धर्म उनका पालन दिशाओं के लिए होने लगता है और यही हमें एक सर्वान्तर्गामी शक्ति पर विश्वास करना होता है। जो कि प्रत्येक व्यक्ति की सच्चाई देख सके। अतएव आचार्य चतुरसेन जी का यह मानवता धर्म सर्वव्यापी ईश्वर की आस्था के बिना अपूर्ण और अधूरा ही रहेगा।

१. जीवन के इस भेद, आचार्य चतुरसेन, पृ. ८५

२. आत्मदाह, आचार्य चतुरसेन, पृ. ११६-११७

३. मोत के पजे में जिन्दगी की कराह, आचार्य चतुरसेन, पृ. ४४

सहायक ग्रन्थ (हिंदी)

१. आचार्य चतुरसेन जी की वे समस्त प्राप्त रचनायें, जिनका कि परिषद अध्याय २ में विद्या जा चुका है ।
२. अमिता—यशपाल
३. आधुनिक हिन्दी कथा साहित्य और मनोविज्ञान—डा० देवराज उपाध्याय
४. आधुनिक हिन्दी साहित्य—डा० लक्ष्मीसागर वाष्ण्य
५. आधुनिक हिन्दी साहित्य की भूमिका—डा० लक्ष्मीसागर वाष्ण्य
६. उपन्यास कला—श्री विनोद शंकर व्यास
७. उपन्यासकार मुन्दावन लाल वर्मा—डा० दशिभूषण सिंहल
८. उपन्यास सिद्धांत—श्री स्वाम औशी
९. उसके हुए लोग—राजेंद्र यादव
१०. ऐतिहासिक उपन्यास और उपन्यासकार—डा० चोपीनाथ तिवारी
११. ऐतिहासिक उपन्यासकार वर्मा जी—डा० दशिभूषण सिंहल
१२. औरंगजेब नामा—अनुवादक राम मुंशी देवी प्रसाद जी
१३. कहानी का रचना विधान—डा० जगन्नाथ प्रसाद वर्मा
१४. कचनार—डा० मुन्दावन लाल वर्मा
१५. कंकाल—श्री जयशंकर प्रसाद
१६. काव्य शास्त्र—डा० भगीरथ मिश्र
१७. काव्य के रूप—बाबू गुलाबराय
१८. काले फूलों का चौथा—डा० लक्ष्मीनारायण लाल
१९. गर्जन—भगवत्शरण उपाध्याय
२०. गौरा—रवीन्द्र नाथ ठाकुर
२१. घर बाहर—रवीन्द्र नाथ ठाकुर
२२. चित्रलेखा—भगवती चरण वर्मा,

- २३ जय सोमनाथ—श्री के० एम० मुशी अनुवादक 'कमलेश'
- २४ झांसी की रानी लक्ष्मीबाई—डा० वृन्दावन लाल वर्मा
- २५ तुलसी ग्रन्थावली—तीसरा खंड सम्पादक प० रामचंद्र शुक्ल
- २६ तुलसीदास—डा० माताप्रसाद गुप्त
- २७ तुलसी दर्शन—डा० बलदेव प्रसाद मिश्र
- २८ दिव्या—यशपाल
- २९ नया साहित्य नये प्रश्न—आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी
- ३० नया साहित्य—एक दृष्टि—श्री प्रकाश चंद्र शुक्ल
- ३१ नदी के द्वीप—शंभु
- ३२ प्रसाद के नाटकों का शास्त्रीय अध्ययन—डा० जयन्ताच प्रसाद शर्मा
- ३३ प्रेत और छाया—इलाचंद जोशी
- ३४ प्रेमचन्द—एक अध्ययन—डा० राजेश्वर गुरु
- ३५ प्रेमचन्द की कहानियों का विश्लेषण—चंद्रशेखर बुवे
- ३६ भगवान परशुराम—श्री के० एम० मुशी
- ३७ भारतवर्ष का इतिहास—डा० ईश्वरीप्रसाद
- ३८ भारत का मुगल इतिहास—कृपालसिंह नारयण
- ३९ भारत मे क्षेत्रीय राज्य—प० गुन्दरलाल तीगरी जित्त
- ४० भुवन विक्रम—डा० वृन्दावनलाल वर्मा
- ४१ महाराज क्षत्रसाल बुदेला—डा० भगवानदास गुप्त
- ४२ मेघनाद धध—माइकेल मधुसूदन दत्त अनुवादक 'मधुप'
- ४३ मैं इनसे मिला—डा० पद्मसिंह शर्मा कमलेश
- ४४ मुर्दों का टीला—डा० रागिण राधव
- ४५ मृगतयनी—डा० वृन्दावनलाल वर्मा
- ४६ रामचरितमानस—तुलसीदास
- ४७ बाणभट्ट की आत्मकथा—डा० हजारीप्रसाद द्विवेदी
- ४८ बोला से गंगा—राहुल
- ४९ वैदिक साहित्य और संस्कृति—डा० बलदेव उपाध्याय
- ५० विचार और विश्लेषण—डा० नरेंद्र
- ५१ विराटा की पद्मिनी—डा० वृन्दावनलाल वर्मा
- ५२ विष्णु—भगवान् नारायण उपाध्याय
- ५३ सेना के सिद्धान्त—डा० सत्येन्द्र
- ५४ सपना—भगवान् नारायण उपाध्याय

५५. संस्कृति के चार अध्याय—श्री रामधारीसिंह 'दिनकर'
५६. साहित्य का साथी—डा० हजारी प्रसाद द्विवेदी
५७. साहित्यालोचन—डा० श्यामसुन्दर दास
५८. साहित्य-परिचय—पदुमलाल पुन्नालाल बख्शी
५९. साकेत : एक अध्ययन—डा० नगेन्द्र
६०. साकेत—मैथिली खरण गुप्त
६१. सिद्धांत और अध्ययन—बाबू गुलाबराय
६२. शिक्षा मनोविज्ञान की रूप रेखा—विश्वम्भर नाथ त्रिपाठी
६३. दोस्तर एक जीवन—अज्ञेय
६४. हिंदी उपन्यास—श्री शिवनारायण श्रीवास्तव
६५. हिंदी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल
६६. हिंदी साहित्य का उद्भव और विकास—प० रामबहोरी शुक्ल एवं डा० भगीरथ मिश्र
६७. हिंदी कहानियों की शिल्प विधि का विकास—डा० लक्ष्मीनारायण लाल
६८. हिंदी उपन्यास में कथा शिल्प का विकास—डा० प्रतापनारायण टंडन
६९. हिंदी साहित्य द्वितीय खंड—डा० धीरेन्द्र वर्मा एवं ब्रजेश्वर वर्मा
७०. हिंदी काव्य में प्रकृति चित्रण—डा० विरग कुमारी गुप्ता
७१. हिंदी का सामयिक साहित्य—प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र
७२. हिंदी की कहानियाँ—सम्पादक डा० श्रीकृष्णलाल
७३. हिंदू सभ्यता—डा० राधाकुमुद मुकुर्जी अनुवादक डा० बालदेव शरण अग्रवाल
७४. हिंदी उपन्यासों में यथार्थवाद—डा० त्रिभुवनसिंह

सहायक (पत्र-पत्रिकाएँ)

१. धावकल मासिक दिल्ली
२. आलोचना त्रैमासिक दिल्ली
- ३/ चांद मासिक 'भारवाडी अक' एवं 'फासी अक'
४. चतुरतोत त्रैमासिक दिल्ली
५. बुद्धिमत्ता जुलाई सितम्बर १९३५
६. धर्मगुण साप्ताहिक बम्बई
७. साहित्य संदेश मासिक १ गरा

| | |
|----|--------------------------------|
| २ | |
| २४ | ८ गुप्तभात मासिक कलकत्ता |
| २५ | ९ साप्ताहिक हिन्दुस्तान दिल्ली |
| २६ | १० सञ्जीवन मासिक दिल्ली |
| २७ | ११ समालोचना मासिक आगरा |
| २८ | १२ सारथी |

सहायक ग्रन्थ (संस्कृत)

| | |
|----|-----------------|
| ३० | |
| ३१ | आध्यात्म रामायण |
| ३२ | बाल्मीकि रामायण |
| ३३ | तृतीय उपनिषद् |

सहायक ग्रन्थ (अंग्रेजी)

| | |
|----|---|
| ३६ | दि स्टडी आफ लिटरेचर |
| ३७ | लिविंगरी आफ गाम्बी प्रोपर नेम्स |
| ३८ | मेरी माया अश्वेजी मनुवाद |
| ३९ | एम्पूरेचनल साइकालोजी रास |
| ४० | ए हिस्ट्री आफ इंग्लिश लिटरेचर एमिली लिखे एंड सुई कैजामिया |
| ४१ | टाक्स आन राइटिंग आफ इंग्लिश सिरीज २ आलवेडर |
| ४२ | ऐन एडवाइड हिस्ट्री आफ इंडिया पार्ट II बार० सी० मजूमदार एव |
| ४३ | एच० सी० रायन दी मुगल एम्पायर इव इंडिया पार्ट II |
| ४४ | ऐस्पेक्ट्स आफ दि मॉवेल ई० एच० फोरेस्टर |
| ४५ | ऐस्पेक्ट्स आफ दि नॉवेल ई० एम० फोरेस्टर |
| ४६ | ग्रूजेज आफ हिस्ट्री |
| ४७ | रीसेन्ट पोलीटिकल थॉट बी० डब्लू कुकर |
| ४८ | मोल्गा नार्थ मार्क्स सेलेक्टेड वर्क्स वोल्युम १ |
| ४९ | वैदिक सा दि डेवलपमेन्ट आफ इ लिश नॉवेल |
| ५० | विचार अ |
| ५१ | विराटा १ |
| ५२ | ३१० पृ० |
| ५३ | उपाध्याय |
| ५४ | पा वे सिद्धांत—३१० सत्येन्द्र |
| ५५ | सत्येन्द्र-मंगल चरण उपाध्याय |